

JOSE PIJOAN
SUMMA ARTIS
HISTORIA GENERAL DEL ARTE



ESPASA-CALPE, S.A.

W 111143



SUMMA ARTIS
HISTORIA GENERAL DEL ARTE
VOL. III

I W 1143
Mag

JOSÉ PIJOÁN

SUMMA ARTIS

HISTORIA GENERAL DEL ARTE

VOL. III

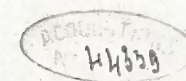
EL ARTE EGIPCIO

HASTA LA CONQUISTA ROMANA

TERCERA EDICION



ESPASA-CALPE, S. A.
MADRID
1950



ES PROPIEDAD

Copyright by Espasa-Calpe, S. A.

Madrid, 1932

Printed in Spain

TALLERES TIPOGRÁFICOS DE LA EDITORIAL ESPASA-CALPE, S. A.



FIG. 1. — Funcionario de la XVIII dinastía delante del edicto de un faraón.
Glyptoteca Ny Calsberg, COPENHAGUE

AL LECTOR

«Dame, oh Sol, luz
para ver la belleza.»

*De un himno a la Aurora, traducido por
Ermán.*

Vamos a intentar en este libro el estudio de los monumentos egipcios en serie cronológica. En general, suelen dividirse en obras de arquitectura, escultura y pintura, con un capítulo adicional para las artes menores. Catalóganse, a veces, retratos y templos de las primeras dinastías con los del período helenístico. Es casi lo mismo que estudiar la arquitectura europea poniendo templos griegos a la par de obras del Renacimiento, y retratos de emperadores romanos en el mismo capítulo que los de Carlomagno y Napoleón. Claro es que se estudia el arte egipcio subdividiéndolo en tres grandes compartimientos: el arte del Antiguo Imperio, el del Intermedio y el del Imperio Moderno... Pero el lector podrá apreciar lo insuficiente de esta clasificación. Los estilos variaron grandemente de una dinastía a otra, y hasta, a veces, cambiaron totalmente de uno a otro reinado.

Si queremos que, además del placer que causa siempre la contemplación de lo bello, la Historia del Arte nos proporcione la gran lección del fluir y refluir del espíritu, hay que prestar más atención a la cronología de los estilos. Por las obras de arte se ve a la pobre humanidad, unas veces ascender, recibiendo la emisión espiritual de lo divino; otras, detenerse, amodorrada, y hasta caer. El arte manifiesta, más que nada, los períodos de altamar y bajamar del espíritu revelándose en la tierra. Hay horas en que parece que las aguas ya no volverán nunca al nivel que habían conseguido; pero, de pronto, el piélago,

que parecía dormido, ruge, y una ola solitaria sube a barrer las playas, que se creían secas para siempre... Y después de esta ola, otra y otra..., por dos o tres generaciones.

Además, en este tomo hemos continuado el mismo método de los dos anteriores de envolver las obras artísticas con la atmósfera de su propia cultura. No puede fragmentarse lo espiritual, y el arte está estrechamente ligado al pensamiento ético y religioso. Algunos especialistas encontrarán que no damos bastantes plantas de edificios, que, como arquitectos, no podrían hacer el palacio para un faraón si tuvieran que valerse de nuestro libro. Los ingenieros deplorarán que no hablemos apenas de cimientos y andamiajes, y, en cambio, llenemos el texto de salmodias y exorcismos. Pero había que escoger entre la presentación de las artes o del arte, y hemos preferido esto último. Hemos querido saturar al lector de egipcio con textos y visiones.

En nuestra labor hemos tenido dificultades que acaso valdría más no mencionar. La cronología del Egipto se va estabilizando, pero dista de haber unanimidad en la duración de las dinastías. Nosotros hemos adoptado la cronología de Berlín, que es también la de nuestros colegas del Oriental Institute, en Chicago. En cuanto a los nombres propios, siempre que ha habido posibilidad de adoptar un nombre helenizado, como Sesostris, Amenhotis o Ramsés, lo hemos preferido a transcripciones fonéticas de jeroglíficos.

Deberíamos dar las gracias a todos los egiptólogos que nos han ayudado en esta compilación. Pero hemos tenido que llamar a tantas puertas, pedir información y socorro a tantos hombres eminentes de Europa y América, que tememos ser incompletos. ¿Cómo agradecer bastante los consejos y orientación que recibimos de Gustave Jecquier, el noble y concienzudo excavador de Sakará? ¿Cómo pagar con gratitud los meses de paternal que-
rencia que ha manifestado por el autor de este libro Jean Capart, el director del Institut d'Egyptologie de la Reine Elisabeth de Bruselas? Miss Murray, del University College, l'abbé Drioton, del Louvre, y el doctor Anthes, del Kaiser-Friedrich Museum, de Berlín, reciban también aquí la expresión de nuestro sincero agradecimiento.

J. P.



FIG. 2. — Oficiante de un funeral. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK

SIGNIFICADO DEL EGIPTO

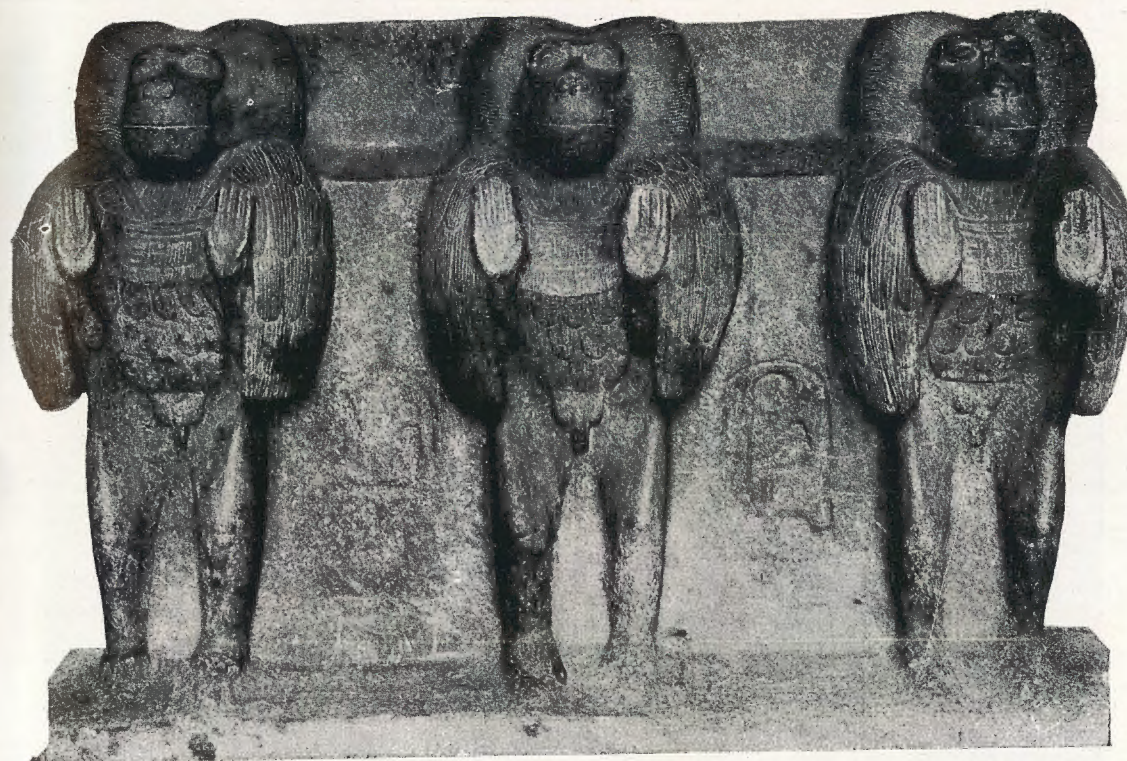


FIG. 3. — Tres de los ocho adoradores del Sol. Parte del basamento original del obelisco de Ramsés II, trasladado a la plaza de la Concordia, de París. — *Louvre*

SIGNIFICADO DEL EGIPTO

I. **EGIPTO, PAÍS DEL SOL.** — El día empieza en Egipto con un estallido de luz, no hay crepúsculo matutino. Al anochecer, la tierra se cubre por un instante con un manto morado, el cielo es rojo por dos o tres minutos; después, todo se duerme en tinieblas hasta el despertar de la mañana siguiente. Por la noche, el aire, aunque transparente y sin humedad, no deja resplandecer a las estrellas con el brillo con que lucen en las tierras altas. No; la noche no es la hora del Egipto, los textos nunca mencionan a las constelaciones, ni se diviniza en ellos a los planetas. El único astro que reina y domina en Egipto es el Sol. Él es rey, faraón y dios, vértice de las eneadas o pirámides de dioses. Más que dios creador, el Sol es el principio activo de todas las cosas; por el Sol las cosas existen y hasta son emanaciones del mismo Sol.

Herodoto lanzó la frase tantas veces repetida: «Egipto es el don del Nilo»; pero nada podría el Nilo con su limo fertilizador, que abona y rejuvenece las tierras, sin el Sol, que las nutre y vivifica. Parafraseando, podríamos decir: «Egipto es el don del Sol.» Es el Sol el que da la vida a los campos, es el Sol el que cría las plantas, sostiene los cuerpos, y es el Sol, sobre todo, el que regula la inundación, porque el Nilo



FIG. 4.—La bella Nefertiti, esposa de Amenhotep IV, cantando el himno al disco solar, desnuda, al atardecer (año 1350 a. de J. C.). — Museo de Berlín.

los planetas y por el cielo de la Luna, el ánima, debidamente purificada, llegará al cielo solar. El itinerario de Escipión no es enteramente egipcio, porque las almas egipcias suben al cielo de Rá por la rampa de los rayos solares sin detenerse en los cielos intermedios. Pero el punto de llegada, el Sol, y el estado mental del espíritu

crece al fundirse las nieves del interior del continente africano, y esto coincide con el solsticio de verano.

Es el Sol también el astro mágico que anima a las almas. A él van los muertos que son dignos de la morada astral. Es un cielo superior, solar, con campos de luz y, sobre todo, inteligencia; en una palabra: el cielo-paraíso de la Beatriz del Dante, que es todavía el cielo de hoy. Los orientales semitas y sumerios de la Mesopotamia no imaginaron nada más que un reino inferior, nebuloso y subterráneo para las almas. Es el *scheol* de los hebreos, el mismo reino de los muertos del poema sumerio de Guilgamés. Los arios del Irán, que nosotros llamamos persas, tuvieron desde muy antiguo algo parecido al cielo de los egipcios: un cielo elevado sobre el horizonte, luminoso y poblado de criaturas angélicas que defienden la Verdad y la Luz. Pero el cielo de los persas dista mucho de ser el paraíso esencialmente intelectual, el cielo solar de Rá, que nos legaron los egipcios.

Esto creemos que sorprenderá al lector, acostumbrado a aceptar sin reservas el lugar común de que el Egipto es un país de tumbas; todo él una necrópolis y que los muertos egipcios iban todos al *Occidente*, esto es, al reino subterráneo de Osiris. Pero ya verá el lector, con sólo hojear este libro, que el Egipto faraónico está poblado de personajes vivos, almas que todavía viven, si el vivir es existir como espíritus y entes de razón.

Los padres de la Iglesia, que conocieron indirectamente el Egipto, nos han habituado a la idea del cielo astral, morada de almas con luz radiante y campos floridos. Han insistido en que el mayor placer deriva de la contemplación del Sumo Bien, origen y razón de todas las cosas. Un anticipo de este mismo concepto, aún sin cristianizar, lo encontramos en el famoso diálogo de Cicerón llamado el *Sueño de Escipión*. El gran Africano declara a su nieto las etapas de la ascensión del alma al cielo astral. Después de subir uno por uno los cielos de

sublimado por la ascensión a la plenitud del conocer, del sueño de Escipión, son egipcios.

Los griegos importaron con los misterios algo de las iniciaciones y glorias de los devotos de Rá, que es el símbolo geométrico del Sol. Los griegos, en un principio, no habían sido capaces de concebir más que un Hades tétrico, gris y apagado para las almas. A él descendían Ulises y Eneas cuando van a visitar a los pasados. Los encuentran tristes, envidiando a los que viven en la tierra; preferirían ser jornaleros miserables, pero vivos, antes que grandes héroes sumergidos en la neblina que envuelve las almas. Pero en el siglo VI antes de Jesucristo ya se nota un gran cambio entre los griegos. Las tragedias, los escritos de los filósofos, los vasos pintados, las mismas esculturas están llenas de veladas alusiones a una nueva esperanza, que es la de los misterios, y que es muy probablemente de origen egipcio.

Los misterios griegos eran innumerables; se celebraban en Eleusis, en Samotracia, en Epidauro, en Delfos, en Delos... No todos debían ser del mismo tipo, y algunos, como los de Dionisos, parecían ser de origen asiático, pues que llegaron a la Grecia por la Tracia, o sea el Norte, lo que sugiere el Asia Menor como lugar de origen. Pero otros —la mayoría— debían ser de origen egipcio, y así, por lo menos, lo creyeron los griegos mismos. Con la misma convicción de que eran de origen egipcio hablan de los misterios griegos los padres de la Iglesia. Unos y otros, griegos y egipcios, los misterios procuraban el mismo resultado. Se obtenía la metamorfosis del alma, un cambio brusco y un salto: *Natura spiritualis fecit saltum*. Se conseguía otro yo, otro *ego*, o, como decían los egipcios, el *bá* conseguía la inmortalidad. Después de la metamorfosis (*conversión*), que procuraba la simple iniciación a los misterios, los *mistos* o iniciados comprendían que el *más allá* podía ser astral, que no era inevitable vegetar en un Hades subterráneo.

La nueva vida que procuraban los misterios hacía al alma peregrina y extranjera en su cuerpo, esperando la hora de salir de la crisálida y de volar hacia la luz, hacia el Sol. Astro brillante, señor y padre, de él nacemos, somos su luz destilada. Con su poder, los átomos existen, los átomos se organizan, los átomos construyen seres que tienen nombre y substancialidad. Somos sus hijos y hasta sus emanaciones; somos



FIG. 5.—Obelisco de Tutmés I, de 20 metros de altura, símbolo solar; por la rectitud de las líneas y la precisión geométrica del remate apiramidado, distribuidor de los rayos de luz. — Templo de Amón-Rá, Karnak, TEBAS.



FIG. 6. — Un faraón hijo del Sol indiferenciado. Acaso Amenhotep III, acaso Ramsés II. — Luxor, TEBAS.

parte de él, si es que lo absoluto puede tener partes. Al Inca del Perú le llamaban hijo del Sol; el faraón era encarnación de Rá, era un Horus terrestre, era más que hijo del Sol, era Sol. Del *bá* (Psiquis, Ego, Anima) de los humanos al Rá (Sol, Luz y Vida) del Cosmos no hay ni la distinción del más y del menos, porque lo divino no tiene magnitud.

Rá, con sus rayos solares, cae con fijeza matemática sobre el suelo, se acomoda a la ley de la línea recta, que él ha creado, mejor dicho, el mismo Rá es la ley. Todo ocurre según un orden y exactitud, que son eternos. Del *bá* (Psiquis, Ego, Anima) de los humanos al Rá (Sol, Luz y Vida) del Cosmos no hay tampoco diferencia de edad; todo lo que es, ha sido y será eternamente. El triángulo de una pirámide es eterno; las líneas de un obelisco irán eternamente del cenit al nadir. Nadie podrá destruir la ley: los tres ángulos de un triángulo que valen dos rectos. Nadie podrá forzar su área, ni el mismo Rá podría hacer que valiera más o menos. Nadie ha creado el disco; el círculo será eternamente redondo, o no será ya círculo. El Sol podrá oscurecerse, enfriarse; la luz, dejar de caer como lluvia sobre la tierra; pero la idea del círculo, del triángulo y de la recta durarán hasta cuando no haya mente humana para comprenderlos.

Este debía ser el gran secreto de los misterios con el consuelo que procura su consecuencia, que es la inmortalidad. Si el triángulo y la recta y el círculo son eternos, cuánto más no lo será el alma, el ego, la psiquis, el *bá*, que ya hemos dicho era emanación de Rá. Rá, el dios solar del Egipto, tenía su santuario en On o Heliópolis y de allí salieron los símbolos geométricos de que hemos hablado.

Pero, además de este carácter metafísico e intelectual del dios de Heliópolis, el agradecimiento al Sol se manifestaba con otras personificaciones del mismo astro. Era el

león o sol naciente, Harmakis, la esfinge que devora la obscuridad, las tinieblas, el mal y la mentira. Era Amón, el dios solar de Tebas, ya humanizado y con cara de faraón. El animal asociado a Amón era el carnero; sus cuernos retorcidos en espiral daban la impresión de un continuo volverse. Blanco, lúcido, el vellón del carnero transparentaba en aureola los rayos del sol. El astro circular era Atón, el disco, de que fluye la fuerza y la vida. El toca las cosas con sus manos, una al extremo de cada rayo solar. Pero de todos estos conceptos solares el más importante debía ser el primero, el de Rá, que era el que procuraba la metamorfosis astral del *bá* o alma. Por desgracia, estamos escasísimos de información del culto abstracto y geométrico, probablemente panteísta de Rá. Mientras se nos han conservado en las inscripciones de las XVIII y XIX dinastías muchos himnos al Sol como Amón y como Atón, los textos de Rá, que debían ser más antiguos, permanecen todavía sin revelarse. Es un problema que habrá que resolver probablemente con muchísima cautela, recogiendo migajas de alusiones.

Los nombres faraónicos contienen adjetivos patronímicos de Rá, que revelan atributos y caracteres del dios solar de Heliópolis. En los *Textos de las Pirámides* y hasta en los libros funerarios osiríacos tardíos hay referencias a Rá, las que ya no debían comprender los embalsamadores que las canturreaban. Con todo esto se puede recomponer, con alguna probabilidad de acierto, la doctrina mística de Rá.



FIG. 7. — Estatua de Anubis, el dios chacal, que cuida de los funerales. Esculpido en un magnífico bloque de basalto oscuro. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.



FIG. 8. — Horus y Seth atando o unificando los dos Egiptos. Horus, con la cabeza de Halcón, es el hijo de Osiris y su vengador. Representa, pues, al Bajo Egipto o Delta. Seth, con cabeza monstruosa, mezcla de puerco y asno, es el asesino de su hermano Osiris y representa el Alto Egipto o Valle. El canal central es la laringe, símbolo del Nilo, por donde pasa el aliento que da vida a los dos Egiptos. — Museo de El Cairo.

2. **EGIPTO, TIERRA DE DIOSES.** — Capart ha dicho que la mitología egipcia, tal como ha llegado hasta nosotros, es una polvareda de divinidad. Nada más justo, pero esto ocurre en todos los pueblos que tienen la oportunidad de envejecer como envejeció el Egipto. Los mitos con la edad se adulteran, los dioses perduran desfigurados y afónicos, cuesta más destruir a un dios que crearlo. Los pueblos los guardan en sagrarios por vanidad nacional, no por fervor ni por agradecimiento. Finalmente tratan de salvarlos injertándolos en otros mitos más jóvenes, donde pasan a enquistarse



FIG. 9. — Dos Nilos, representando el Alto y el Bajo Egipto, en el acto de atar o unificar las Dos Tierras. A la tráquea central o laringe van atados tallos de flores. La flor de papiro representa el Bajo Egipto y la flor de lirio, el Valle o Alto Egipto. Los Nilos son personajes andróginos, salvajes, de gestos descompuestos, como corresponde al genio de un río que desborda cada año. — Relieve del trono de un coloso de Amenhotep III, LUXOR.

como excrecencias y verrugas. Así, el árbol de la religión, en lugar de ser un tronco lozano, se convierte en un bastón nudoso por el que circula difícilmente la savia y produce difícilmente frutos.

Las asociaciones incoherentes de mitos antagónicos acaban por parecer razonables y se procura organizar el panteón de dioses en una jerarquía absurda de la divinidad. En Egipto se trató varias veces de conseguir un encadenamiento lógico entre los dioses, pero había demasiados para contentarlos a todos. En la época prehistórica cada tribu

tenía ya su dios bien acreditado. Cada uno en su origen había sido el animal patronímico de una gente. Con la gran transformación que impuso la unión del Valle y del



FIG. 10. — Gondoleros remando entre los cañaverales. En lo alto, la nutria descende con su presa. Tumba de Mereruka. — Necrópolis de Sakará.

Delta, los dioses se vieron precisados a humanizarse y perder algo de su barbarie tribal. Pero hasta al tomar cuerpos de persona conservaron sus cabezas zoomórficas. ¿Ganaron o perdieron los dioses prehistóricos egipcios en la transformación? Es posible que algo se suavizaran los ritos ancestrales de las cofradías de devotos; pero la idea física o fisiológica que los dioses animalísticos encarnaban se desvaneció. Todos los dioses egipcios con espantables figuras de chacal, halcón, toro o león en su juventud tenían derecho a monopolizar las conciencias. El hombre primitivo es propenso a la obsesión, y cuando ha reconocido una verdad en el caos tenebroso de sus ideas se hace esclavo de ella y la exalta como única, como dios. Con un furor que parece absurdo al hombre civilizado, ya no intenta descubrir nada mejor. Se entrega a su mito como en un desposorio... Y si en el origen ha asociado sus ideas a un animal, piedra o a un rito, ya no querrá jamás dissociar su ser del animal, piedra o ceremonia que procuró la visión que le dió el estado de lucidez. Cada dios-animal del Egipto debía en su origen ser explicación de alguno de los fenómenos naturales que nos dejan perplejos hasta a nosotros. Pero cuando los egipcios empezaron a preocuparse de la significación de sus dioses, ya su primera revelación se había ofuscado y no tenían nada

de divinidad. Los modernos turistas pasan asombrados entre estatuas grotescas que llenan los templos del Egipto y que parece no pueden reflejar más que una idolatría infantil. Los griegos trataron de identificarlos con sus dioses: Amón era Júpiter, Thot



El signo jeroglífico Thot, que quiere decir Justicia y Verdad, ejecutado en pasta de esmalte. Colección Carnavón. Museo Metropolitano, NUEVA YORK

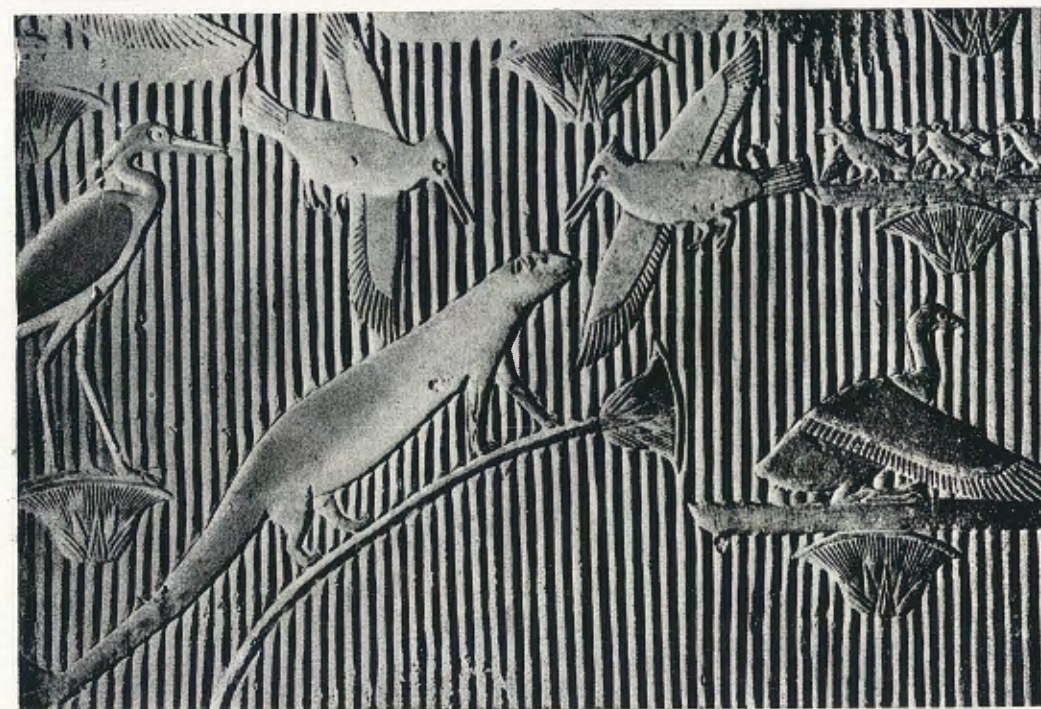


FIG. II. — Los cañaverales del Nilo llenos de la vida que procuran los rayos de Rá. La nutria cazadora se encarama en un tallo de papiros para atacar a un nido de martín pescador defendido por los padres. — *Tumba de Mereruka, SAKARÁ.*

era Mercurio, Ptah era Vulcano, Horus era Apolo...; pero la tentativa de los griegos no prueba más sino que los dioses prehistóricos se habían desnaturalizado por completo, ya que lo mismo podían ser griegos que egipcios. La falta de espiritualidad y de verdad de los dioses prehistóricos animalísticos del Egipto ya la notaron los grandes genios de la III y IV dinastías. Zoser, Imhotep, Hardedef debían tratar con desdén a los enjendros caducos de la mentalidad prehistórica.

Piltrafas de divinidad, espectros de un pasado irremediabilmente transcurrido, los viejos dioses del Egipto quedaron como temas para el arte, pero no le aportaron el concurso de una espiritualidad. Los artistas, menos lógicos aún que los creyentes, no piden más que asuntos sin preocuparse de su vaciedad. Y, sin embargo, sólo cuando las verdades son nuevas es cuando son bellas. Si Dante y Fra Angélico no hubieran creído verdad el cielo-paraíso de Beatriz, no hubieran realizado sus milagros estéticos. Homero todavía creía en sus dioses.

Acaso exageramos al decir que los artistas egipcios no creían en los personajes divinos que representaban. Pero no era una fe ardiente, como la que iba asociada a Rá y a Osiris, señores de las almas. No castigaremos, pues, al lector con un capítulo previo de mitología egipcia; si no fuera bastante lo que llevamos dicho podríamos añadir que no hubo nunca una mitología cristalizada en Egipto, y que, de haberla, debió por fuerza de cambiar en los diversos períodos de su historia. Por muy anquilosado que estuviera el Egipto, por fuerza tenía que evolucionar su religión en el transcurso de tres milenios. Y esto fué lo que duró el Egipto faraónico, por lo menos tres mil años.

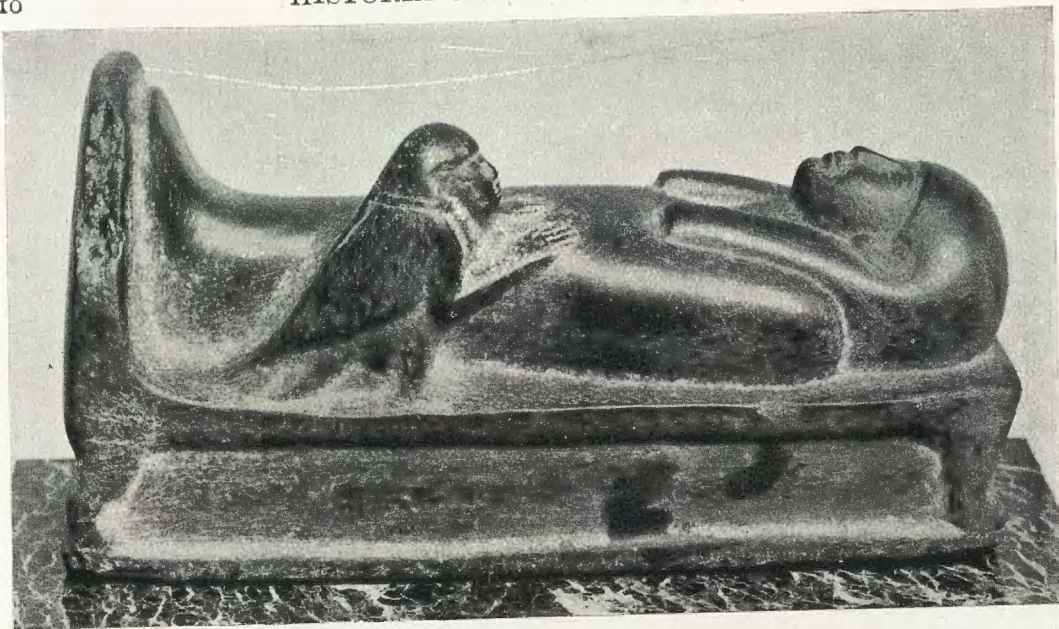


FIG. 12. — El *Cuerpo* y el *Alma*. La momia (cuerpo) recibe las caricias de su *bá* (alma). Esta tiene idéntica fisonomía que el difunto, pero con sus alas puede volar y subir y bajar de la tierra a la región del Occidente, reino de las almas. — *Gliptoteca Ny Calsberg*.

3. **EGIPTO, TIERRA DE MUERTOS-VIVOS.** — Las tumbas en Egipto eran moradas. Allí iba a residir el difunto con otra vida algo diferente, pero no peor de la que tenía cuando vivo. Facilitaba la segunda existencia el hecho de tener todos los mortales, por lo menos, dos almas: el *bá*, que tantas veces hemos mencionado, y que es lo que los griegos llamaron *psiquis* y los romanos *anima*, y el *ká* o espíritu guardián, algo como el espectro sombra, *umbra* del difunto. El *ká* era algo extraño, casi independiente de la persona; se representaba como un personaje con dos brazos alzados sobre la cabeza, haciendo con los dedos un gesto profiláctico de conjuro. El *ká*, como un ángel guardián, sostenía a su protegido en la tierra y después de muerto le acompañaba eternamente. Algunos personajes de gran calidad tenían varios *kás*; es posible que extremando pudiéramos decir que tenían un *ká* para cada atributo o título del difunto (fig. 12).

Había, pues, empeño en retener el *ká* o *kás* cerca del cadáver, ellos continuarían en la otra vida sirviéndole y ayudándole como en el suelo. El *bá* o alma necesitaba también algo tangible en que aposentarse. Era de grande importancia, pues, para la conservación de la personalidad el mantener el cadáver incorrupto y procurarle compañía de estatuas y relieves donde pudieran incorporarse el *ká* y el *bá*. No era esencial que el cuerpo tuviera sus órganos intactos y en la misma disposición que cuando el muerto-vivo andaba por la tierra. Se extraían el cerebro, y las entrañas del tórax y del abdomen y estas vísceras se ponían en jarras también en la tumba. La momia, desecada, llena de mirra y aromas, bien vendada, era todo lo que necesitaban el *bá* y el *ká* para continuar en la misma asociación con la persona que había sido el difunto. La momia o cuerpo, inmóvil y atado por las vendas, podía tener la misma vida de movimiento que tenemos nosotros cuando soñamos. Nuestro *bá* está presente, rara vez soñamos que



FIG. 13. — La respondiente o sustituto que contesta por el amo y le reemplaza cuando Osiris llama a las almas (pasa lista) para faenas enojosas del reino de ultratumba. — *Musées Royaux, BRUSELAS*.

somos otro; nuestro *ká* (espíritu guardián) nos acompaña... Soñando comemos, marchamos, escribimos —nuestros mejores escritos se desvanecen al despertar—. En peregrina actitud los criados nos sirven, unas figurillas de servidores nos substituyen cuando, al toque de diana, Osiris nos llama y nos obliga a trabajar (fig. 13). Vivimos en comunicación constante con parientes y amigos. Las estelas egipcias enseñarán al lector que la muerte no quiere decir inacción, destrucción (figs. 14 y 15). La esposa nos acompaña en la mesa y en las recepciones, nuestros nombres no se han olvidado, los hijos e hijas de nuestros hijos vienen a nuestra tumba como si fuera otra casa solariega.



FIG. 14. — Dos difuntos en su tumba, sentados a la mesa, asistidos por sus tres hijos y dos hijas. Debajo, los sirvientes llevando los manjares. — Bissing

4. **EGIPTO, TIERRA DE PIEDRAS.** — Tanto el Valle del Nilo como el Delta carecen de maderas. Desde la más remota antigüedad los egipcios tuvieron que importar postes y vigas de la Siria. Esto les obligó a navegar por la «Gran Verde» desde el período predinástico. El concepto que teníamos del monopolio del mar por los fenicios no es exacto.

Pero aun así la madera importada al Egipto era escasa y carísima. Se podía substituir con un entramado de cañas y esteras sólo en obras que no exigían una gran duración. El limo del Nilo tampoco era un material apropiado para ladrillos. Para templos y tumbas se tuvo, pues, que recurrir a los bloques de piedra. El Egipto es la tierra de los sillares gigantescos; los obeliscos son un esfuerzo casi insensato para levantar descomunales monolitos. Los hombres del Egipto se enorgullecían de haber descubierto o labrado un bloque de piedra; hay testimonios frecuentes en las inscripciones de las tumbas de que admiraban las rocas de materiales raros y sin fallas o grietas.

La inscripción del sepulcro de un funcionario del rey Mentuhotep IV, de la XII dinastía, cuenta un episodio pintoresco que ocurrió durante una expedición, en la que el mismo rey iba buscando una piedra para su sarcófago. Dice así: «Su Majestad se encontraba en el desierto, donde sólo transitan animales salvajes. De lo alto de la sierra bajó una gacela preñada que fué a depositar su cría sobre una peña. Nadie había reparado en aquel bloque, que era justamente lo que buscábamos. Sobre la misma roca decapitamos la gacela y encendimos el fuego del sacrificio. La piedra llegó felizmente al valle.»

En otra inscripción del tiempo de Amenemet I, de la misma dinastía, un noble *buscador de piedras* también explica su fortuna en el desierto: «Ni cazador ni pastor



FIG. 15. — Noble egipcio y su esposa, representados como difuntos, recibiendo ofrendas de sus parientes. El difunto lleva el bastón y el sistro o sonaja para espantar con su cascabeleo a los espíritus. — Bissing.

conocían la existencia de esta piedra. Yo andaba días ya perdido, buscando por la montaña un bloque que satisficiera mis deseos. Me postré en el suelo y rogué a Min (*el dios del desierto*), y para propiciarlo quemé incienso por la noche. A la mañana siguiente descubrí este bloque.»

Muchas veces los egipcios emplearon piedras descomunales y raras sin necesidad; tenían cariño por aquellos bloques de los que labraran sus sarcófagos o templos para sus dioses. Pero es que hasta los sarcófagos eran templos en Egipto, y los templos muchas veces eran para dioses amortajados y difuntos. Era difícil distinguir en Egipto un templo de una tumba. Por esto encontramos en los relieves de las tumbas asuntos que nos parecen impropios de la casa de un muerto (fig. 16). Contribuyó a estimular el uso de grandes piedras el hecho de que el limo de la inundación dejaba al Egipto cubierto de un depósito de arcilla mala, impropia para hacer ladrillos.



FIG. 16. — Danzantes y jaleadores de la V dinastía. Tumba de Gemnikai. — SAKARÁ

6. EGIPTO, TIERRA DE LETREROS O JEROGLÍFICOS. — Deliberadamente hemos prescindido en los volúmenes anteriores de la malaventurada clasificación de los productos artísticos en obras de arquitectura, escultura y pintura, a la que se hace seguir en todas las historias el desdichado capítulo sobre artes menores. Ya hemos dicho que no hay artes menores ni mayores, no hay grados de belleza, no hay mayor ni menor en el reino del espíritu.

A veces, la belleza ha ido a refugiarse en humildes objetos que entre nosotros raramente son vehículos de emoción artística. En los relieves de las tumbas y templos de las tres primeras dinastías los jeroglíficos egipcios aparecen ya como un sistema completo de escritura.

De repente, la caligrafía egipcia llega a una perfección nunca superada en la IV dinastía. Vea el lector —pásmese, mejor dicho— admirando los jeroglíficos del respaldo de un trono de Micerino en el Museo de Boston (fig. 17). No creemos que aquella visión deba profanarse con pedantes explicaciones del autor de esta obra. Son jeroglíficos salidos de la cámara real, del tiempo de las pirámides. Acaso el mismo arquitecto, que dirigía la colosal construcción del sepulcro, *escribía* estos signos en el trono. ¿Cuál es aquí el arte mayor o menor, la pirámide o la caligrafía?

Tenemos otros casos de pueblos que han concedido a la escritura un valor espiritual y han hecho obras artísticas admirables con los signos caligráficos. Los chinos, por ejemplo, llaman escribir al pintar y, por consiguiente, el escribir es pintar. La firma es la pintura del alma, cada uno pone en los nobles trazos del jeroglífico chino todo lo que tiene de fuerza, gracia, virtud o distinción. Una línea vertical con tres o cuatro caracteres chinos, a veces, es más admirada que la pintura de un paisaje. Los trazos hablan no sólo por lo que dicen, sino por cómo lo dicen.

Igualmente, los árabes hicieron de la escritura un arte elevadísimo. Hay manuscri-



FIG. 17. — Inscripción en un trono de Micerino (IV dinastía). En lo alto, dos Halcones gemelos sostienen con las garras el anillo del faraón. A la izquierda, dentro de un rectángulo, el nombre Horus del faraón cobijado por la Cobra y el Halcón. A la derecha, el anillo elíptico encerrando el nombre Real del mismo monarca, cobijado por el Junco y la Abeja. En el centro, el Buitre, otro símbolo de la realeza, entre los cuatro signos jeroglíficos: *di* (triángulo), *ank* (llave), *dad* (bastón) y *was* (anzuelo), que significan: posesión, vida, duración, prosperidad. Traduciendo: ¡Conserves vida larga y próspera! Al pie, los dos Nilos unificando el Egipto. — Museo de Boston.

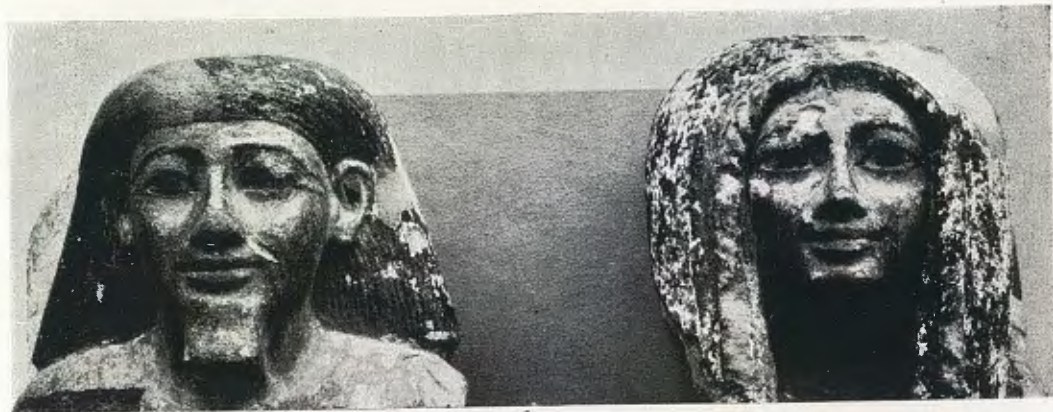


FIG. 18. — Retratos funerarios de dos esposos (XIX dinastía). — Museo Metropolitano

tos del Corán, y hasta simples documentos oficiales que no tienen más adornos que la *letra* y son máspreciados que una obra arquitectónica.

Pero ninguno de estos esfuerzos se puede comparar al de los jeroglíficos egipcios porque éstos representan objetos vivos, son animales enteros, o miembros solos, con cañas, flores y objetos de uso diario. Tienen, pues, el doble atractivo de la grafía o del letrado y de la interpretación estética de las cosas vivas naturales (láminas I y II).



FIG. 19. — El papiro y el lirio formando una sola flor. Este híbrido simboliza la unión de las Dos Tierras. — Museo de Berlín



El signo jeroglífico Heh, significando Incontables, Miles de Miles, Eternidad, en pasta vítrea, procedente de un templete del rey Nectanebo. — Colección Carnavón. Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

EL EGIPTO PREDINÁSTICO

(8000-4250 ANTES DE JESUCRISTO)



FIG. 20. — Toro y plañideras. Figurillas prehistóricas de cerámica. EGIPTO. — *Museo de Berlin*

El Egipto predinástico

I. LOS AMULETOS DE PIEDRA DEL EGIPTO PREHISTÓRICO. — Antes, mucho antes de que se formara el Delta del Nilo, la región que llamamos el Alto Egipto debía ya estar habitada. En las barrancas o ouadis, actualmente sin una gota de agua ni vegetación a cada lado del Valle, hay troncos petrificados de grandes árboles que allí crecían al final del período glacial. En el suelo de estos desiertos hay útiles humanos: sílex tallados de diferentes tipos y cuya evolución es análoga a la de los útiles de la Edad de Piedra del Occidente de Europa. Oímos hablar de aurignaciense, musteriense, magdaleniense, del Egipto, pero esta semejanza no presupone ningún contacto ni relación; los objetos de que se vale el hombre prehistórico son asombrosamente análogos en todos los tiempos y en las regiones más apartadas del planeta.

No es éste el lugar de hacer ni un breve resumen de la prehistoria del Egipto. Pero en los depósitos de la Edad de Piedra y hasta en tumbas de gentes ya de las primeras dinastías se encuentran pequeños objetos de sílex tallados con formas de hombres y animales de tradición prehistórica. Algunos tienen una silueta producida con grandes desconchados en la piedra, otros son recortados minuciosamente con retoques



FIG. 21. —Amuletos prehistóricos. Bucranio y cabra.
Museo Británico

en los bordes. Los objetos en sí mismos tienen poco interés artístico, pero por ser los primeros productos de carácter estético en una tierra donde más tarde el arte creará tantas maravillas, no podemos menos de contemplarlos con una especie de devoción (fig. 21).

En realidad, no sabemos si estos objetos de piedra pueden calificarse de egipcios. Desconocemos quiénes fueron los hombres primitivos que se aplicaron con tanta habilidad a desconchar los sílex y después refinarlos haciendo saltar astillas de los bordes. Actualmente, los nómadas que habitan los dos desiertos que delimitan el valle del Nilo no son egipcios. Los faraones, a menudo tuvieron que castigarlos y vengar los atropellos que cometían con las caravanas. A los indígenas del desierto, entre el Nilo y el mar Rojo, les llamaban los *troglo-ditas*; los del desierto occidental son los *tejenú* o libios. ¿Fueron estas gentes de los desiertos, tan despoblados hoy, los antecesores de los primitivos egipcios? Ciertamente que no, o por lo menos no fueron ellos los que originaron el tipo de *hamani*-dad que representan los egipcios del período dinástico.

Es sorprendente, sin embargo, que los egipcios de las primeras dinastías continuaban usando estos objetos de la Edad de Piedra como amuletos. Si no hubieran tenido un carácter de santidad, por ser obra de antecesores, difícilmente se habrían reconocido en ellos virtudes profilácticas. Algo de la sangre de los primitivos pobladores del valle del Nilo debió, pues, circular entre las gentes de la época histórica; por lo menos, estos objetos de piedra parecen garantizarlo.

Otra explicación sería que trogloditas y libios vieron un día remontar el río a los *verdaderos egipcios*, que venían del Delta, ya desecado, y donde se habían establecido con una civilización superior. Llegaban en grandes barcas de madera, no piraguas de juncos, y eran tripuladas por escuadras de remeros. Con estos inmigrantes —ya trataremos de descubrir quiénes eran— traficaron trogloditas y libios, y de ellos compraron amuletos de marfil con figuras de hombres y animales, probablemente a cambio



FIG. 22. —Gran bucranio de sílex.
Musées Royaux, BRUSELAS



FIG. 23. —Sílex tallados del Egipto, usados como amuletos todavía en el período dinástico. Representando ciervos, chacales, toros y hasta una figura humana. — Louvre

de oro en polvo. Una vez solos, desaparecidos los buques y sus tripulantes, los salvajes de los ouadis trataron de reproducir las mismas figurillas de marfil en los sílex, que ellos sabían trabajar con técnica milenaria. Al regresar, al deshacer el camino hacia el Delta,

o más tarde, al estar ya instalados en el Alto Egipto los inmigrantes, que provisionalmente llamaremos los egipcios, se prendaron de las imitaciones en piedra de sus vecinos salvajes y las usaron para fines mágicos hasta con preferencia a sus objetos de marfil.



FIG. 24. — Hipopótamo en piedra basáltica. Egipto prehistórico. — Museo Británico

liebre, el hipopótamo, el elefante y el halcón (figs. 21, 22 y 23). Este último es el halcón real, el pájaro de Horus, de que tendremos que hablar tan a menudo en las páginas de este libro.

En cambio, es rarísimo encontrar entre los objetos de sílex tallado del Egipto prehistórico el *papión sagrado*, un mono, que después será animal dilecto de los egipcios, y más raro todavía el caimán o cocodrilo. Algunos de estos amuletos son ya de basalto o cuarzo pulimentado (figs. 24 y 25).

Se comprende que la industria de la piedra debió tener una larga duración en Egipto. Sabemos cuándo terminó, que duró hasta la tercera dinastía, a fines del cuarto milenio antes de Jesucristo; pero ya es más difícil aventurar una fecha para sus comienzos. Tenemos, sin embargo, indicios de que no pudo comenzar más tarde de 8000 ó 10000 años antes de Jesucristo. El Nilo deja cada año un depósito de limo que se calcula a razón de tres pulgadas por siglo. Con esta base se puede computar lo que tardaron en formarse el Delta y los sedimentos del Alto Egipto. Hay también el dato que proporciona la radioactividad; ciertas rocas contienen níquel y plomo, y éste se descompone en una proporción fija bien establecida. Por fin, hay el proceso histórico del Egipto dinástico, que exigió tres mil quinientos años por lo menos. Otros tantos serán imprescindibles —si no más— para la evolución prehistórica. Y henos aquí ya hacia el 7000 u 8000 antes de Jesucristo.



FIG. 25. — Hipopótamo en cuarzo rosa pulimentado. — Musées Royaux, BRUSELAS



FIG. 26. — Vasos de piedras duras del Egipto predinástico. — Louvre

2. LOS VASOS DE PIEDRAS DURAS DEL EGIPTO PREDINÁSTICO. — Otra industria característica del Alto Egipto, y que debió empezar en la época prehistórica, son los vasos de piedras duras. El Alto Egipto es riquísimo en rocas de colores brillantes: el granito rojo, el basalto verde y azul, el pórfido salpicado de manchas, la diorita, la sienita y la serpentina. Los templos del Egipto faraónico están a menudo contruídos de bloques de granito, algunas veces pulimentado. Los romanos utilizaron las canteras, y sobre todo los hábiles obreros del Alto Egipto para procurarse fustes de columnas de piedras duras y placas de revestimiento para sus edificios. Todavía hoy se encuentran en Roma almacenes donde se venden placas de pórfido y columnas de granito procedentes de las ruinas de los antiguos edificios clásicos, y que en su día fueron importadas del Egipto. Los yacimientos de estas rocas durísimas están todos en el Alto Egipto —pues que el Delta es un llano de aluvión—, y la mayor parte en la cadena de montes del desierto oriental que separa el valle del Nilo del mar Rojo.

Tenemos referencias posteriores, del tiempo de las grandes dinastías, de cómo los faraones explotaban estas canteras. A veces, la roca se encontraba en lo alto de la sierra, en bloques esparcidos por las cumbres. El capataz escogía aquellos fragmentos que le parecían más apropiados para su plan y con sus cuadrillas de obreros los despeñaba hasta el valle. Allí se desbastaban y se conducían a la orilla del Nilo para embarcarlos en almadías.

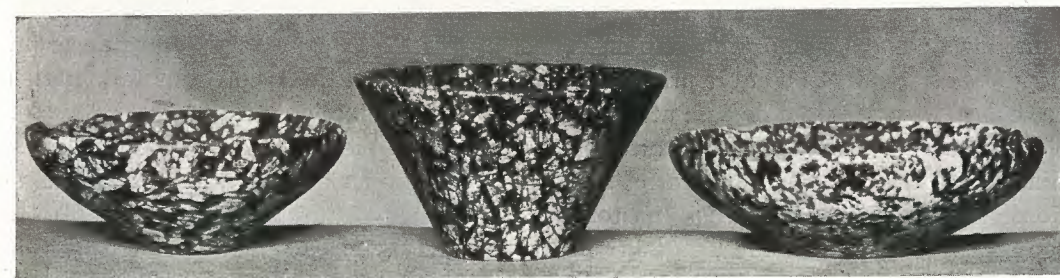


FIG. 27. — Vasos predinásticos de basalto y diorita. EGIPTO. — Louvre



FIGS. 28 y 29. — Vasos de serpentina. Egipto predinástico. — *Louvre*

Otras veces la roca estaba en depósitos a flor de tierra, que cabía cortar y arrancar. Para ello se tallaban previamente ranuras delimitando la medida del sillar que se necesitaba. En las ranuras se introducían cuñas de madera bien seca, que al mojarse se hinchaban, y por la fuerte presión al dilatarse, hacían estallar el bloque por la línea deseada.

Pero esto era naturalmente para obras arquitectónicas importantes y ahora estamos hablando del período del Egipto prehistórico, cuando los habitantes del valle del Nilo vivían esparcidos en enjambres de familias, sin ninguna necesidad de construcciones monumentales. Sin embargo, ya en aquella época remota encontramos en el valle del Nilo el gusto, inexplicable a primera vista, casi anormal, por trabajar las piedras duras. Los habitantes del Alto Egipto podían escoger calizas compactas, excelentes piedras que son más fáciles de trabajar que el granito, el pórfido o el basalto. ¿Por qué, pues, se condenaron a la improba labor de labrar y pulir sus recipientes en rocas durísimas, como si se gozaran sólo en vencer dificultades? A primera vista parece un deporte de técnica. El hombre primitivo se complace en este duelo con la materia ingrata, celosa, que resiste a dejarse utilizar para fines determinados (figs. 26, 27, 28 y 29).

Pero es probable que la mayoría de estos vasos de piedras duras del Egipto predinástico fueran para uso funerario. Su peso enorme les hace impropios para servicios domésticos, algunos pesan casi una tonelada. Esto sólo ya nos probaría que debieron sepultarse con los cadáveres, y de hecho la mayoría de ellos han aparecido en tumbas predinásticas. Debieron contener manjares para el difunto; con su piedra durísima, indestructible, aseguraban al muerto casi la eternidad del alimento que encerraban.

Y he aquí, pues, que en los albores de la civilización en el valle del Nilo, con una cultura que casi no podemos llamarla egipcia, encontramos ya la absorbente preocupación de conservar algo de vida al cadáver procurándole alimentos. Estos vasos de piedras duras tienen asas cilíndricas amplias para que los cordeles de esparto no se cortaran fácilmente con el peso. Sus formas son variadas, aunque la mayoría reflejan hechura de ollas esféricas, con un reborde plano en la boca. Debían servir para líquidos: aceite o vino, viáticos para el cadáver. Otros son platos más o menos cónicos, donde se depositarían granos y frutos. Todo sugiere, pues, un rito funeral complicado, con ideas bien establecidas acerca de la vida de ultratumba.

Uno de estos vasos, utilizado más tarde por gentes que ya empleaban los jeroglíficos egipcios, tiene una inscripción grabada mencionando la capacidad de su contenido. La medida que contiene este vaso es ya la misma que emplearon los egipcios de la época faraónica para líquidos. Esta sería, pues, otra indicación de que los *trogoditas* del valle alto del Nilo participaron en los orígenes de la civilización egipcia.

Pero hasta este último razonamiento es aventuradísimo, porque algunos de estos vasos fueron seguramente fabricados ya en la época histórica. Los habitantes de los desiertos que limitan el valle, sin posibilidades de cultivar, porque allí no subían las aguas de la inundación, sin ningún producto natural que explotar y con tiempo ilimitado a su disposición, podían emplear días, meses y años en dar forma a una de estas ollas de piedra dura, que los egipcios admiraban ya como nosotros.

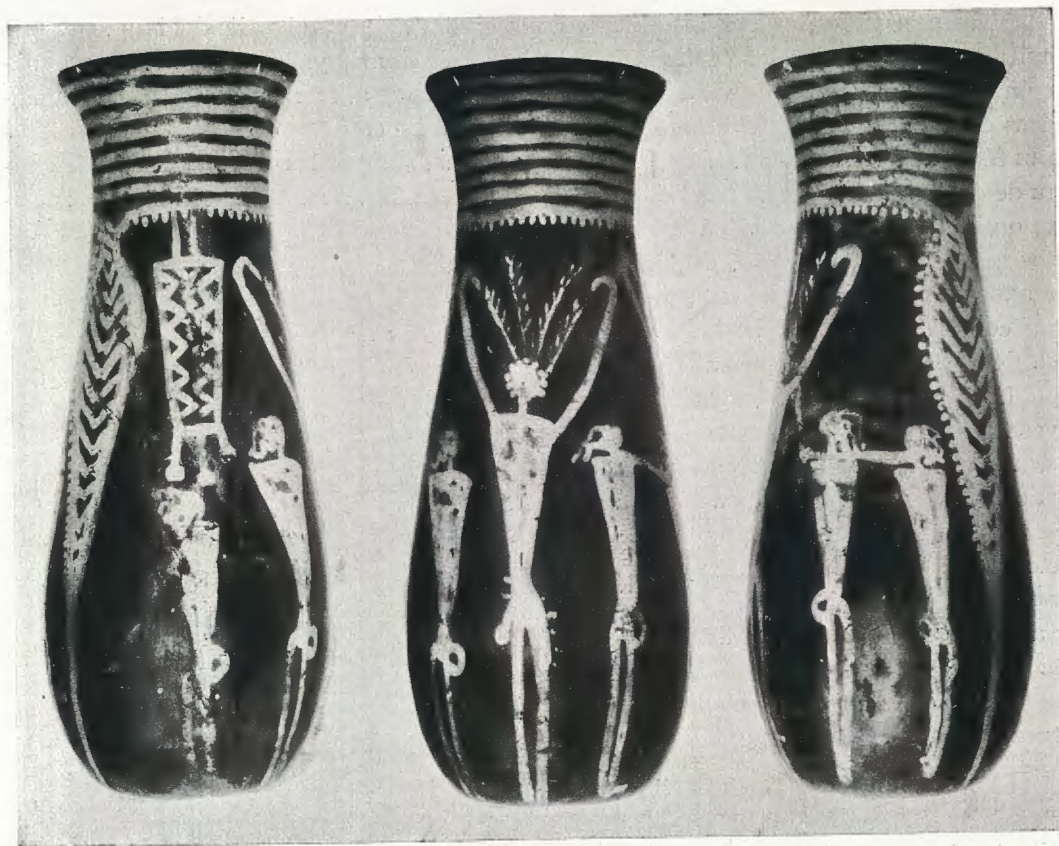
Su belleza estriba sobre todo en el material. Se han escogido cantos de matices raros, salpicados con manchas, estriados con venas. A veces, la policromía natural proporciona tres o cuatro colores, como en los granitos; otras, el contraste es sólo de un fondo mate oscuro y un blanco brillante, como en los basaltos. Algunos son precisamente hermosos por la uniformidad de su tono negro, oscuro o rosado.

Además del color, el natural de la roca, causa placer el pulimentado perfecto de la materia dura. Después de desbastar la forma y de variar el interior, los trogloditas del desierto consiguieron pulimentar las piedras durísimas con algo más recio todavía. Como no conocían más metal que el oro, el pulimento debió obtenerse con sílex.

Todo está en duda. Lo cierto es que los primitivos egipcios ya estimaron grandemente estos vasos. En la maza de parada de un rey predinástico encontrada en el santuario de Hierakónpolis hay ya relieves en miniatura representando tributarios que ofrecen como contribución vasos (fig. 49, pág. 34).



FIG. 30. — Figurilla funeraria de arcilla del Egipto predinástico. — *Louvre*



FIGS. 31, 32 Y 33. — Vaso de cerámica predinástica, con representaciones de danzas y ritos de la fertilización. — *Musées Royaux, BRUSELAS*

3. LOS VASOS PINTADOS DEL PERÍODO PREDINÁSTICO. — En tumbas del Alto Egipto es también donde han aparecido los vasos pintados del tipo de cerámica que llamamos predinástica. Evidente parece que algunos de ellos, como los vasos en piedras duras, son ya contemporáneos de las primeras dinastías, pero otros deben ser muchísimo más antiguos. Se empezaron a descubrir a fines del siglo pasado, y desde entonces se han ido seriando en orden cronológico.

Los vasos más antiguos del Egipto no tienen la decoración grabada, ni las rayas al buril ni las bandas de arañazos que se encuentran en la cerámica prehistórica europea. Son simples recipientes de tierra basta y mal cocida. Las ollas, de dimensiones regulares, se ponían al lado del cadáver, y éste generalmente doblado, se enterraba en la posición fetal. Poco a poco, las pastas se fueron afinando y se obtuvo un primer efecto de policromía natural. Era una gama de dos colores, que se conseguía con una capa de hematita, que produce el efecto de barniz rojizo, en la parte inferior, mientras que la boca del vaso que tocaba las ascuas, quemándose la hematita, quedaba de un negro lustroso.

Sobre el fondo rojo de esta *cerámica de boca oscura*, se pintaron con tierras blancas imágenes, que son las primeras manifestaciones de la pintura en Egipto. La llamamos

cerámica del Egipto predinástico; sin embargo, no sabemos todavía si debe considerarse como cerámica de los egipcios. He aquí el vaso cilíndrico que reproducimos en las figuras 31, 32 y 33. Hay representaciones de un tipo que parece exótico al valle del Nilo. Unos *salvajes* danzan, se agitan, con largas cabelleras, delante de símbolos colgados de un árbol. ¿Quiénes son estos primitivos así danzando? ¿Son trogloditas, libios o nubios, que han llegado al Egipto recorriendo el Nilo? En otro vaso encontramos a los mismos personajes, pero ya tapados, con el boomerang y, sobre todo, llevando cogidos por el lazo a unos animales del tipo de la jirafa, que parecen ser el okapi, rumiante esencialmente africano descubierto sólo recientemente en el Congo Belga (fig. 34).

En otros vasos hay filas de ciervos y cabras sobre triángulos, que son montañas

estilizadas (fig. 35), y aun a veces sobre las montañas hay las líneas onduladas de las corrientes de agua, que podrían ser los aljibes celestes. De ellos penden unas líneas inclinadas, que, de encontrarse este vaso en América, no dudáramos en declarar que



FIG. 34. — Vaso predinástico, con indígenas usando el boomerang y llevando animales que parecen okapis. — *Louvre*.



FIG. 35. — Vaso del primer estilo, con figuras de animales y montañas. — *Louvre*

son las líneas de la lluvia (fig. 36). Estos temas parecen reflejar un país de origen para los artistas que decoraban los vasos predinásticos del Egipto. ¿Serían africanos de tierras ecuatoriales, donde llovía y donde pastaba el okapi que, como la jirafa, necesita tallos tiernos en arbustos altos para su cuello largo? Los egipcios tenían la tradición de que los dioses procedían del Punt, que era la región ecuatorial de la costa africana. Hoy no es de moda insistir en esta tradición del Punt; los egiptólogos han reconocido que el lugar donde se fraguó el Egipto dinástico fué el Delta; pero, por lo menos, algo de verdad esconderá la tradición de los orígenes africanos —aunque no sea más que para las primitivas divinidades del Alto Egipto—. El país montañoso, la lluvia, las manadas de cérvidos, proba-



FIG. 36. — Vaso de cerámica predinástica, con las esteritas espirales de esparto protectoras pintadas para eternizarlas. — Museo de Berlín.



FIG. 37. — Vaso de cerámica predinástica egipcia, con representaciones de lluvia y montañas. — BERLÍN.

blemente el okapi, todo sugiere el Punt, la costa de Eritrea y Abisinia. Durante la época dinástica no se podía ir por tierra al Punt, los desiertos del Sudán eran infranqueables. Pero hacia el sexto milenio antes de Jesucristo la desecación no debía ser tan completa, y podemos imaginarnos que las gentes del Punt llegaron al Alto Egipto.



FIG. 38. — Vaso predinástico, con la barca descendiendo el curso del Nilo. Nótese la dirección de las aguas y viento de mar que llega de popa moviendo el ramo sagrado y las bandas del mástil con el emblema del armador. — Louvre.

Algunos vasos de esta época, como podrá apreciar el lector, ya no son del tipo rojo oscuro con figuras blancas, sino que el fondo es del tinte natural de la arcilla clara y las figuras están dibujadas en siluetas de color castaño. Aparecen en ellos elementos nuevos que revelan la llegada de otras gentes al Alto Egipto, que serían los que queremos ya llamar egipcios. Serían aquellos navegantes de que hablábamos en las páginas anteriores. Se ha supuesto que venían del Delta porque las proas de los buques pintados en los vasos parece que deben mirar generalmente hacia el Sur, pues, por lo menos algunos, llevan en la popa la vela de tejido de papiro o de cuero que se usa para remontar la corriente del Nilo. Los egipcios todavía hoy usan las brisas constantes del mar al desierto para empujar las velas navegando del Delta al Alto Egipto.

Para descender el Nilo los modernos egipcios se aprovechan de la corriente, pero aceleran la embarcación con remos. Así, en ciertos vasos, los buques pintados evidentemente descienden el río. Las ondas del agua van de proa a popa y el viento de mar inclina hacia atrás el ramo sagrado que sirve para ahuyentar el maleficio, y las banderetas que cuelgan del mástil con un emblema (fig. 38). Estos signos en los mástiles, que hacen el oficio de banderas, se han estudiado recientemente y repiten los símbolos de los nomos o provincias del Delta. Son otra prueba de su origen. Es evidente que los navegantes debían tener empeño en poner estos emblemas para distinguirse unos de otros y acaso para garantizar la calidad de la pacotilla a los salvajes del Alto Egipto, con los que iban a traficar. Los emblemas esculpidos de ciudades o armadores se continuaron usando en los mástiles hasta la época romana, cinco mil años más tarde. Diodoro cuenta que, habiéndose encontrado un mástil decorado en el mar Rojo, resto de un naufragio, fué expuesto en el mercado de Alejandría, y un forastero reconoció ser de buque de un armador de Cádiz.

En los mástiles de los buques pintados en la cerámica predinástica, encontramos como emblemas animales totémicos patronos de las tribus del Delta, y el arpón, que era otro emblema de ciudad del Bajo Egipto. ¡Qué extraordinaria documentación para piezas de cerámica! ¡Qué interés en precisar detalles del comercio con unas gentes que debían ser extranjeras!

Si los primitivos habitantes del Delta hubieran sido de origen africano y hubiesen llegado por la ruta del Nilo, la explicación sería que estos vasos habrían sido depositados con los cadáveres de la gente del Delta, llevados al Alto Egipto para reposar en el lugar de origen, tierra ancestral, al lado de los huesos de sus mayores.

Algunos vasos tienen representaciones de un arbolito plantado en un vaso, que es el álce, que todavía hoy se pone sobre la tumba de los fellahs excavada en la arena. El álce es una imagen de la vida en medio de la sequedad y de la muerte. Otro tema, recuerdo del funeral, es el de la llorona, con los brazos en alto, echándose ceniza en la cabeza (fig. 39). A veces, en los vasos predinásticos encontramos filas de cigüeñas y flamencos, que sugieren los pantanos del Delta. Pero es bien raro que hasta el presente ninguno de estos vasos haya aparecido en las tumbas del Bajo Egipto.



FIG. 39. — Decoración pintada en un vaso egipcio predinástico, representando la planta del álce, que subsiste casi sin agua y se coloca sobre la tumba, y la llorona que se cubre la cabeza de ceniza. — Musées Royaux, BRUSELAS.



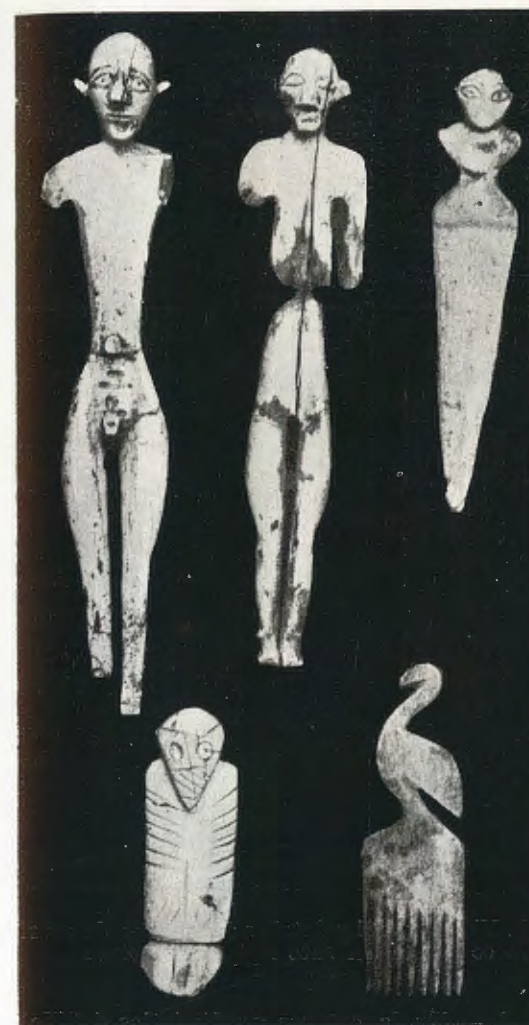
FIG. 40. — Figurillas de marfil, del Egipto predinástico, algunas de ellas vacías como los estuches de los modernos hechiceros negros, que sirven para enjaular almas. — Museo de University College, LONDRES.



FIG. 41. — Estuche de negro para almas.

4. **LOS MARFILES PREDINÁSTICOS.** — Las más antiguas esculturas del Egipto, o por lo menos las de aspecto más primitivo, son unas figurillas de marfil que aparecen en las tumbas predinásticas. Algunas representan un personaje estereotipado, siempre el mismo, con una larga barba. La cara forma el remate de un colmillo cónico, que hace aparecer como si el cuerpo estuviera envuelto en un largo ropaje. En la punta del colmillo hay un asa para colgarlo. No sabemos cuál pudo ser el uso de estos objetos. Algunos están vacíos, formando como una especie de estuche, y por comparación con objetos análogos que usan todavía los hechiceros negros, Petrie supuso que servían para encerrar almas. Los negros todavía hoy aprisionan las almas de personas que han embrujado en canutos, como los del Egipto predinástico. ¿No podrían ser los marfiles egipcios igualmente vaciados en su interior, estuches donde se recogerían las almas al exhalar el difunto el último suspiro? Su servicio en las tumbas sería de ataúd del espíritu (figs. 40 y 41).

Pero, en cambio, otros de estos objetos, idénticos por fuera a los estuches de almas, ya son macizos, y para encerrar en ellos un alma tendríamos que suponer que era de otra naturaleza que la que iba en los vacíos y que requería espacio libre para moverse.



FIGS. 42 y 43. — Amuletos y peines de marfil, del periodo predinástico, procedentes de tumbas del Alto Egipto. Cultura llamada de Badari. — Museo Británico

La circunstancia de que la cara sea siempre la misma no es tampoco obstáculo para la mente egipcia, porque muchas veces los retratos funerarios del período dinástico son esculturas de tipo fijo, que no son verdaderos retratos. Claro está que siempre es preferible un retrato funerario que tenga el mayor parecido posible con el difunto a una escultura comercial. Pero hasta en el apogeo de la civilización faraónica bastaba con grabar el nombre y apellido del difunto sobre la base de una estatua sin parecido y recitar las preces de invocación para que desde entonces incorporara algo del muerto. Con las esculturas que hemos llamado *recipientes de almas* se han descubierto en las tumbas del Alto Egipto estatuillas de marfil. Algunas representan un personaje masculino desnudo, con la cara y el cráneo ya rapados como en el período dinástico (figura 42). Los egipcios se afeitaban cara y cabeza, y tanto la barba de los reyes como la peluca de los súbditos eran postizas. Otras esculturas son ya femeninas (fig. 43).



FIGS. 44, 45 Y 46. — El cuchillo de Gebel-el-Arak. Vista general y detalles del mango de marfil, con representaciones de la lucha para la conquista del Alto Egipto. — *Louvre*

5. **LOS CUCHILLOS PREDINÁSTICOS.** — En la cultura predinástica del Valle del Nilo las mujeres se representan también desnudas y con el tatuaje triangular en el pubis (figs. 30 y 43). Pero con el ajuar funerario aparecen peines altos de marfil, probablemente usados para mantener el velo en las ceremonias del sepelio. Van también rematados con figuras de animales (fig. 42).

Así, los marfiles predinásticos del Egipto parecen, más que tanteos de estudio, productos de una mente infantil, todavía fuertemente controlada por imágenes intelectuales arraigadas en la mente. El esfuerzo para deshacerse de este repertorio invariable será el tema de los próximos capítulos.

Hasta ahora hemos presentado al lector objetos de piedra, de cerámica y de marfil, todos encontrados en el Alto Egipto; pero recordando algunos la llegada de extranjeros venidos del Delta. ¿Quiénes eran éstos, que nos hemos ya aventurado a llamar *verdaderos egipcios*, en contraste con los habitantes que hemos calificado de *trogloditas* del Valle del Nilo? La respuesta irá viniendo poco a poco de los objetos mismos que iremos estudiando.

He aquí el famoso cuchillo llamado de Gebel-el-Arak, del lugar donde se encontró,

todavía en el Alto Egipto. La hoja es de sílex tallado por una cara (fig. 45), liso, sin tallar, por la otra. Su mango, de marfil, es uno de los objetos más preciosos de la sección egipcia del Louvre. Uno de los pequeños relieves que decoran este mango extraordinario representa una lucha, una invasión. De los combatientes, unos llevan peluca y otros cabello corto. Un rey, con maza, coge al primer prisionero de larga cabellera; sus compañeros, blandiendo bastones, sujetan a otros indígenas desarmados. Debajo hay dos clases de barcas, las superiores, con grandes proas como góndolas; las inferiores, idénticas a las pintadas en los vasos. Los cuerpos, caídos al río, indudablemente los vencidos, son de gente peluda (figura 44).

En el relieve del reverso hay un primer grupo de un héroe vestido con larga bata, entre dos gigantes leones. Se ha creído reconocer en él al Guilgamesh mesopotámico; pero no parece ahogar los leones, sino acariciarlos. Estos, también sumisos, le acarician sin violencia. Lo más probable es que este grupo recuerde la alianza entre un rey y el pueblo del León (fig. 46). Debajo vemos animales: un perro lleva ya un collar, lo que prueba que el can está ya, más que domesticado, está asociado al hombre como compañero de sus hazañas. Otros animales se atacan... Los relieves son como una aparición mágica, una visión rarísima de humanidad primitiva. ¡Qué bella! ¡Qué graciosa técnica en la ejecución de estos relieves!

Al cuchillo de Gebel-el-Arak se le ha querido dar sobre todo un significado histórico excepcional. Admitiendo que el grupo del hombre entre leones fuera Guilgamesh, el pequeño mango de marfil encontrado en el Alto Egipto, según los egiptólogos probaría que el Bajo Egipto recibió la influencia de la cultura mesopotámica en sus comienzos. La verdad es que el cuchillo de Gebel-el-Arak no

prueba otra cosa sino que uno de sus relieves representa la lucha entre dos gentes primitivas que navegaban en dos diferentes tipos de piraguas, y el otro, animales asociados al hombre, que podrían interpretarse a lo más como tótems.

El cuchillo de Gebel-el-Arak de todos modos ilustra algo histórico. Es como una miniatura de crónica de la que se han perdido el texto y las referencias. El hombre con larga bata, si no es Guilgamesh, porque no ahoga a los leones con una bra-



FIG. 47. — Cuchillo del Egipto predinástico. — *University College, LONDRES.*



FIG. 48. — Mango de marfil de un cuchillo del Egipto predinástico con filas de cigüeñas y elefantes. — *Metropolitan Museum, NUEVA YORK.*

zada, tampoco es un egipcio: es ciertamente un oriental. En el cuchillo análogo, que reproducimos en la figura 47, reaparece la decoración enroscada, mejor dicho, serpentina, que hemos encontrado también en Mesopotamia. Este cuchillo procede del Alto Egipto, como el anterior. Su mango, de marfil, de ser encontrado en una ruina del Delta del Éufrates, parecería algo raro, pero se le podría aceptar como de arte sumerio. Sin embargo, ¿no será esta confusión resultado de la misma simplicidad eterna y universal del objeto? La decoración de curvas repetidas simétricamente es algo infantil. No tiene carácter muy acentuado ni egipcio ni sumerio. Y henos aquí devueltos al problema de las relaciones prehistóricas entre el Egipto y la Mesopotamia, las dos tierras que se envanecen de haberse anticipado en el curso de la civilización.

Bibliografía

- BRUNTON, G.: *The Badarian Civilisation*, 1928.
 CAPART, J.: *Primitive Art in Egypt*, 1905.
 CAPART, J.: *Les origines de la civilisation égyptienne*, 1914.
 PETRIE, W. W. H.: *Diospolis Parva*, 1901.
 PETRIE, W. W. H.: *Prehistoric Egypt*, 1920.
 PETRIE, W. W. H.: *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes*, 1931.
 QUIBELL, J. E.: *Archaic Objects. Musée du Caire*, 1905.
 SCHARFF, A.: *Die Altertümer der Vor und Frühzeit Aegyptens*, 1931.
 SCHARFF, A.: *Gundzüge der ägyptischen Vorgeschichte in Morgenland*, 1927.
 SETHE, K.: *Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter*, 1930.



FIG. 49. — Fragmento de una maza real, con relieves, representando la entrega de tributos. Nótese el vaso de piedra dura que lleva el indígena, análogo al reproducido en la figura 29, página 24. *Museum of University College, LONDRES.*

EL EGIPTO PROTOHISTÓRICO

(4250-2980 ANTES DE JESUCRISTO)



FIG. 50. — Paletas predinásticas con incrustaciones en los ojos. — *Musées Royaux*, BRUSELAS

Iniciación al arte dinástico

I. LAS PALETAS HISTORIADAS DEL ALTO EGIPTO. — Otro grupo de objetos, que además de su belleza parecen reflejar algo de luz sobre la historia o protohistoria del Egipto, es el de las paletas halladas en tumbas y ruinas del alto valle del Nilo. Labradas en pizarra homogénea de color gris azulado, dejaban una cara lisa para diluir el polvo de malaquita verde para pintar ojerías. Estos círculos verdosos alrededor del ojo se debieron emplear desde la más remota antigüedad para amortiguar el reflejo del sol, como nosotros usamos vidrios ahumados. Los jeroglíficos egipcios en forma de ojo llevan siempre la línea inferior de la ojería pintada. En muchas tumbas predinásticas se encuentran al lado de la paleta saquitos de polvo verdoso de malaquita para uso del difunto (figs. 50 y 51).



FIG. 51. — Paleta de pizarra predinástica.
University College, LONDRES

transmiten el recuerdo de hechos históricos con la infantil vaguedad con que se manifiesta siempre la mente primitiva. Como no tienen necesidad de ilación lógica ni pueden explicar la escena con escritura, relatan los acontecimientos con metáforas y mitos.

Algunas paletas sólo tienen alusiones topográficas a un país bienaventurado donde crecen helechos y hay jirafas que pastan sus tallos gigantes (fig. 52). Esta podría ser una alusión al Punt, la costa occidental del Africa, a la altura de Eritrea y Abisinia. Los faraones más tarde enviaban expediciones al Punt para procurarse el incienso. El Punt es una región tropical, donde llueve y hay grandes árboles. Ya hemos dicho que los egipcios tenían una tradición de que los dioses venían del Punt. En la época faraónica era imposible ir al Punt por tierra, se iba al Punt costeanado el mar Rojo. La inscripción de un príncipe gobernador de Elefantina, de la VII dinastía, nos enteramos que trató de descubrir una ruta terrestre para ir al Punt desde el Alto Egipto, sin lograrlo. No pudo atravesar los desiertos que hay entre el Sudán y la Abisinia. Pero en la época prehistórica, ya hemos dicho que la desecación del Africa no era tan completa y es permitido aventurar que las jirafas y los helechos de las paletas prefaraónicas sean una alusión al Punt prodigioso donde se producía el incienso, las especias y los frutos de la zona tropical (fig. 52).



FIG. 52. — Fragmento de paleta, con jirafas, helechos y gallináceas. — OXFORD

Las paletas ordinarias generalmente son de veinte a treinta centímetros de longitud, y su belleza consiste sólo en el contorno silueteado, como un pez, un pájaro o un cuadrúpedo. Raramente tienen incrustaciones en los ojos para precisar más la forma y en ocasiones excepcionales se cubrieron ambas caras con relieves. Para contener el color —diluido con grasa— se dejó en el centro un platillo circular, que tiene señales de haberse frotado o raspado con pinceles.

Una simple ojeada de las figuras 52 a la 64 hará comprender al lector que las paletas historiadas, con relieves en algunos casos, tratan de recordar acontecimientos, aunque sin rigurosa continuidad ni ilación. Nos



FIGS. 53 y 54. — Anverso y reverso de una paleta predinástica, con animales totémicos, jirafas y chacales y helechos de la zona tropical. — Louvre

Las formas de estas plantas y animales exóticos de las paletas se hacen poco a poco más raras y monstruosas (figs. 53 y 54). En la famosa paleta de Oxford, descubierta por Quibell en Hieracónpolis, las jirafas tienen ya un cuello enroscado, casi serpentino (fig. 55). Lamen o devoran un ciervo; lo que quiere significar que el clan de la jirafa era amigo o enemigo del clan del ciervo. Debajo, los ciervos son perseguidos por los leones; quién sabe si aliados de las jirafas. Así empieza la historia, y hemos de confesar que en Egipto empieza más plásticamente y más bellamente que en otros países.

El reverso de la paleta de Hieracónpolis representa otro campo de batalla (fig. 56). Allí los Ciervos son evidentemente derrotados por los Leones. La Liebre contempla la escena sin participar en la acción. Hay evidente empeño en puntualizar detalles en estos anales históricos.

En otra paleta, mutilada, repartida entre el Louvre y el Museo Británico, la representación se ha modernizado hasta el punto de introducir guerreros con figura humana (fig. 57). El enemigo, combatiendo arriba, vencido, escapado y asaetado debajo, es todavía el León. Pero los vencedores del León se han humanizado; llevan sólo la cola



FIGS. 55 y 56. — La gran paleta de Hieracónpolis, con la lucha del clan León y el clan Ciervo. *Ashmolean Museum, OXFORD*

de chacal en la espalda (fig. 58). Van vestidos con un fajín de cuero, llevan peluca postiza y plumas de avestruz en la cabeza. Las armas son también de tipo prehistórico: la azagaya, la maza en forma de pera y el boomerang. El detalle de la cola nos hace creer que combaten en nombre de un tótem chacal, pero uno de ellos lleva el estandarte del Halcón. Es el escudero que sigue inmediatamente al jefe que asaetea al León (figura 59). Los Ciervos van siguiendo en fila debajo de los guerreros, parece como si la escena quisiera representar el castigo del León, después de haber atacado a los Ciervos, castigo que le infligen los guerreros del Halcón, acaso llegados ya del Delta.

La *indumentaria* de los guerreros de la paleta en la derrota del León es ya casi egipcia: peluca y barba postiza; el faldellín o fajín son característicos del período dinástico. Además, en el ángulo superior de esta paleta, a la derecha, observará el lector (figura 57) dos signos pictográficos: uno representa una especie de construcción y el otro un toro de doble cabeza cornuda. Son, respectivamente, la morada real y el símbolo de la realeza. En Egipto, más tarde, al faraón se le daba el título de Toro Celeste, de Gran Poder, reminiscencia del período totémico.

En un fragmento de paleta adquirido en Beirut, en Siria, por Ary Renán, encontramos otra escena histórica de estilo descriptivo (fig. 60). Es el detalle de un convoy de prisioneros, que no llevan peluca, sino la larga cabellera, como los vencidos del cuchillo de Gebel-el-Arak (fig. 44, pág. 32).

La representación con símbolos y mitos reaparece en los fragmentos de otra paleta



FIG. 57. — Paleta prefaraónica. El fragmento superior, en el *Louvre*, y el inferior, en el *Museo Británico*.



FIG. 58. — Detalle de la figura anterior, con guerreros peleando con el León. Llevan todavía la cola del Chacal, declarando así que el Chacal es su animal patronímico. Llevan peluca y barba postiza. — *Museo del Louvre*.

del Louvre (figs. 61 y 62). El Toro de Gran Poder —personaje real— aplasta y da cornadas a un enemigo caído. El Toro va acompañado de cinco aliados, gobierna cinco ciudades. Por lo menos, le siguen cuatro astas con cinco símbolos totémicos. Cada estandarte acaba en una mano que tiene cogida una cuerda (fig. 62). El estado de mutilación de esta paleta nos impide precisar qué es lo que la cuerda, probablemente un lazo, sujetaba al otro lado. En el reverso se repite la misma escena de victoria del rey Toro sobre el bárbaro caído, pero hay ya el circuito de la ciudad amurallada, con su animal patronímico en el interior (fig. 61).

En otras paletas se ven filas de estos recintos amurallados; parecen inventarios de ciudades enemigas (fig. 63). En otras se reconocen las filas de los animales aportados como botín de guerra o tributos en tiempos de paz (fig. 64).

Los pocos relieves que hemos reproducido —hay muchos más— hará comprender al lector la apasionante curiosidad que despiertan las paletas del Alto Valle del Nilo. Relatan gráficamente hechos históricos, aunque dejándolos en una semiobscuridad. Es posible que refieran la conquista del Alto Egipto por las gentes del Delta, pero nadie

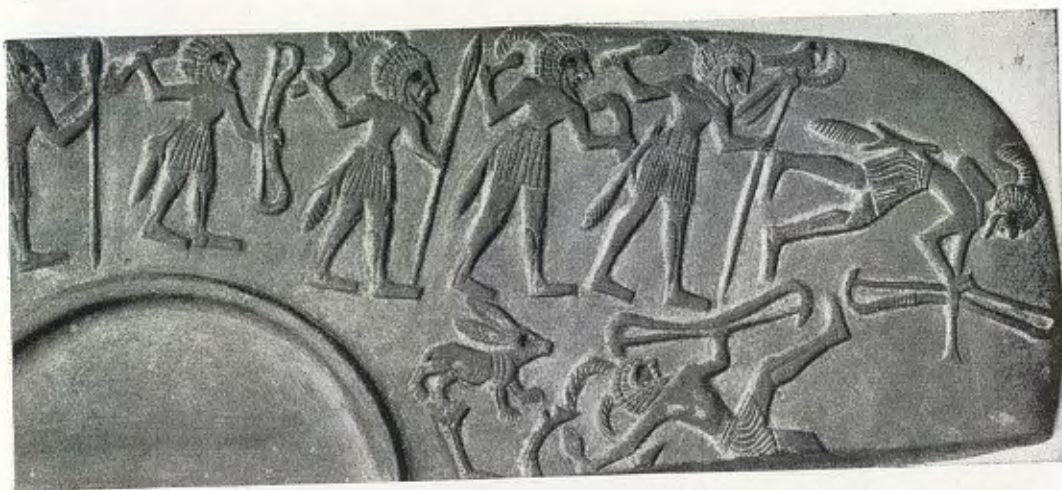


FIG. 59. — Guerreros prefaraónicos. Detalle de la figura anterior. Con la maza prehistórica en forma de pera, la lanza y el boomerang. El de la derecha asaetea al león. Detrás su escudero lleva el estandarte real con el Halcón. — Louvre.

podría, de la información que ellos nos procuran, esperar reconstituir la prosecución de la historia.

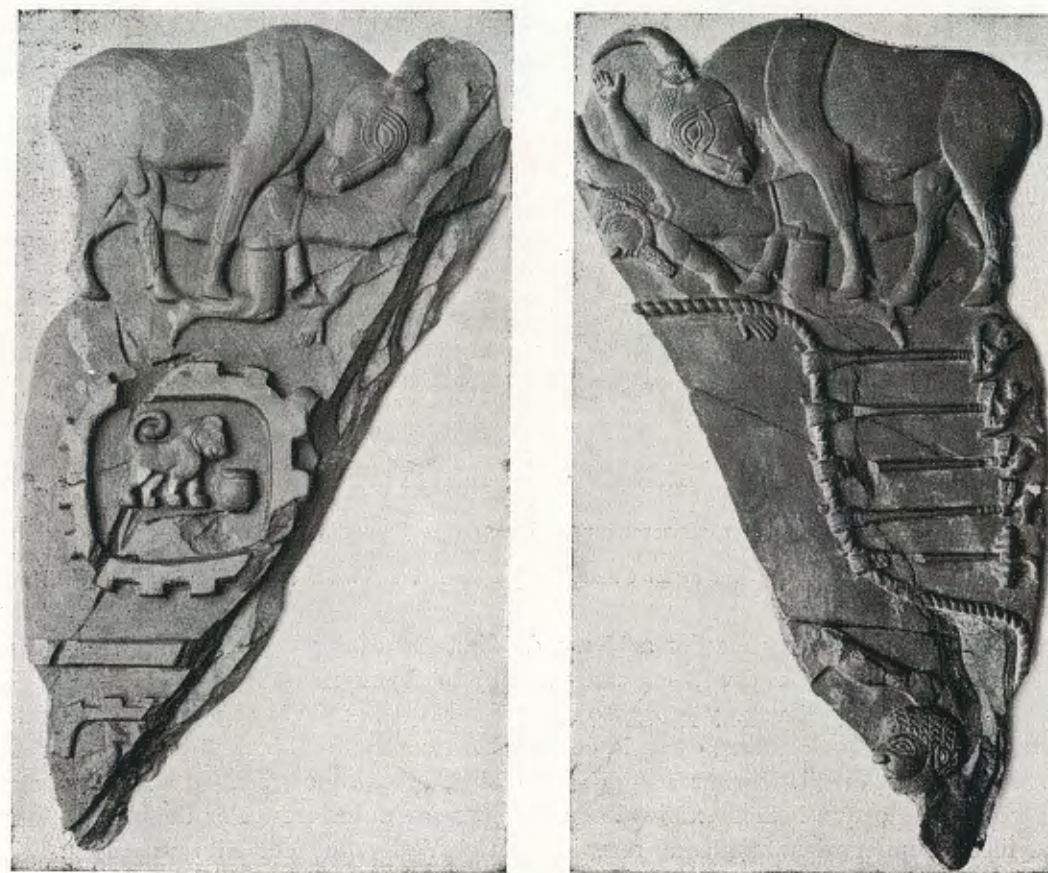
En cambio, trabajando sobre la información velada que se encuentra en inscripciones del período dinástico, referencias que se hallan esparcidas en los llamados *Textos de las Pirámides* de las V y VI dinastías, los egiptólogos hoy están de acuerdo en unos cuantos puntos fundamentales de los comienzos del Egipto. Fué en el Delta en unos cuantos puntos fundamentales de los comienzos del Egipto. Fué en el Delta donde se mezclaron libios venidos a lo largo de la costa del Mediterráneo y semitas beduinos llegados del Sinaí. De esta mezcla se formaron los primeros egipcios. Como



FIG. 60. — Fragmento de otra paleta predinástica, con un convoy de prisioneros. — Louvre

en otras épocas y en otras regiones, la mezcla constituyó un producto superior a sus componentes. Los mestizos consiguieron organizarse y los grupos de clanes, conquistados o confederados por dos, los más poderosos, en el sexto milenio antes de Jesucristo, tenían ya una organización feudal con dos príncipes o jefes. El símbolo del reino oriental del Delta era un tallo de Junco, acaso porque era lugar pantanoso. Su capital era Buto, o Sais. Su tótem era la serpiente cobra, pero se llamaba el reino del Junco.

El reino occidental, recuérdelo el lector, también en el Delta, tenía por capital Busiris. Su símbolo o emblema era una Abeja, acaso por ser tierra más alta que las del Junco. Su tótem era el Buitre, pero se conocía como el reino de la



FIGS. 61 y 62. — Fragmentos de paleta del Egipto prefaraónico, representando la victoria del Toro de Gran Poder. — Louvre

Abeja. La frontera entre estos dos reinos del Delta era el brazo canópico del Nilo. Con el tiempo, el reino de la Abeja atacó al del Junco, conquistándolo y unificando el Bajo Egipto, o sea el Delta. Los vencidos se refugiaron en el Alto Egipto, donde acaso ya tenían, por lo que sugieren los vasos pintados, factorías comerciales.

Los refugiados en el Alto Egipto fundaron allí ciudades, a las que sentimentalmente dieron los mismos nombres de sus patrias en el Delta; por eso hay en el Alto Egipto un doble de cada ciudad de las que se hallan en el Delta. Con el refuerzo de estos inmigrantes, las colonias del Alto Egipto prosperaron hasta el punto de formar un Estado, que podía compararse con el ya unificado Delta o Bajo Egipto. A fines del quinto milenio antes de Jesucristo, el Sur o Alto Egipto se sintió capaz de conquistar el Norte, o sea el Delta, y las gentes del valle invadieron el Delta guiados por un gran conquistador. Este es Menes, el primer faraón. El y sus sucesores combinaron las dos coronas y se titularon en su protocolo «Junco y Abeja», significando Junco el Alto Egipto y Abeja el Delta. La historia de las *dinastías* anteriores a Menes se oscureció, queriendo glorificarlas como reinados de dioses y semidioses. Así, por lo menos, lo comprendió Herodoto, y los mismos escritores egipcios del tiempo de los



FIG. 63.—Fragmento de paleta, representando recintos de ciudades amuralladas con su tótem en el interior. — Museo de El Cairo.



FIG. 64.—Reverso del fragmento reproducido en la figura anterior, representando el tributo de la Libia, en su continuidad ya faraónica.

Tolomeos, todos hacen preceder a Menes de dinastías divinas que duraron miles de años. De estas dinastías divinas no tenemos objeto alguno ni más referencia que la de los propios mitos y el vago y peligroso recuerdo de que, según los egipcios, sus dioses procedían del país del Punt, o sea la costa del África oriental al nivel del Ecuador.

A pesar de que hemos procurado ser claros, creemos conveniente resumir en breves frases lo que hemos explicado en los párrafos anteriores. Por de pronto, los marfiles de milenaria antigüedad recogidos en el Valle Alto del Nilo nos informaban de la existencia allí de dos tipos étnicos diferentes: los hombres barbados y los afeitados y de cráneo redondeado. La historia de sus pendencias y alianzas parece recordada en las más antiguas paletas de esquisto. Pero, por muy santas y venerables que fueran estas paletas de tocador, es como si nosotros intentáramos reconstruir la historia de Francia en los siglos XVII y XVIII por los esmaltes de las tabaqueras de rapé. Esto por lo que toca al Valle o Alto Egipto.

Por lo que se refiere al Delta, no tenemos ningún objeto con relieves que ilustre los orígenes de la civilización del Bajo Egipto, pero en textos muy posteriores, ya de la V dinastía, los que llamamos *Textos de las Pirámides*, se hace referencia a los dos reinos prehistóricos del Junco y de la Abeja, ambos en el litoral mediterráneo. Con estas vagas alusiones en textos religiosos, Sethe ha reconstruido la historia de los dos reinos del Delta —Junco y Abeja— anteriores a la unificación del Egipto y aun anteriores a la unificación del Delta mismo. Pero necesariamente ha de haber gran vaguedad y posibilidades de error en la reconstrucción histórica de Sethe. Es casi como si nosotros quisiéramos reconstruir la historia de la Palestina con las alusiones que se hacen a Herodes, Poncio Pilato, Moisés y a David, en las oraciones de los cristianos modernos.

No hay, pues, que pedir gran precisión ni en la cronología histórica ni aun en la interpretación de los acontecimientos, pero se ha formado así la urdimbre sobre la que poco a poco se irá retejiendo la serie de los hechos.



FIGS. 65 y 66.—Paleta de Nar-Mer, o Menes, el primer faraón (4250 a. de J. C.). En el anverso, el sacrificio del jefe enemigo. En el reverso, la marcha triunfal en el campo de batalla, con una *predela* de animales prefaraónicos y el Toro de Gran Poder. — Museo de El Cairo.

Las dos primeras dinastías

I. MENES O NAR-MER. — Entre los objetos sagrados que Quibell descubrió en el templo de Hieracónpolis, el más importante es la paleta del rey Nar-Mer. El lector podrá ver unos signos dentro de un cuadrado en el centro del remate superior, en las dos caras de la paleta, que reproducimos en las figuras 65 y 66, y que se leen sin duda Nar-Mer. El rey Nar-Mer ha sido por más de veinte años un monarca predinástico; se le suponía un inmediato antecesor de Menes, que era a su vez el primer nombre de las listas reales. Hoy, con auxilio de nuevas inscripciones, no cabe duda que Nar-Mer es idéntico a Menes. El lector está contemplando en la paleta reproducida en la figura 67 el retrato del fundador, o por lo menos unificador del Egipto, rey del Valle y conquistador del Delta. En una de las caras, Nar-Mer o Menes abate con la maza un enemigo vencido. Enfrente, el Halcón, que ya veremos es algo más que su tótem, cuenta los caídos, hay seis clavijas: una pictografía que quiere decir seis mil. Continúa, pues, algo de la exposición de hechos con pictografías; pero además del jeroglífico de lo alto hay otros: la figura que está detrás de Menes es su escudero (el portasanda-



FIG. 67. — Detalle de la figura anterior, con el retrato de Menes seguido de su escudero (portasandalias). Paleta real descubierta en el santuario del Halcón en Hieracónpolis

lias); tiene también su nombre asimismo declarado con un jeroglífico. La paleta de Nar-Mer —que desde ahora llamaremos Menes— revela, por tanto, un gran progreso, aunque no fuera más que por el uso frecuente de la escritura (fig. 67).

En el reverso, como los conquistadores asirios, como los sultanes turcos, Menes, precedido de cuatro portaestandartes, hace su paseo triunfal para ver la carnicería del campo de batalla (fig. 66). Le sigue su escudero, y va precedido de su pregonero o voceador. Es digno de atención que mientras Menes, peleando llevaba la corona tiara del Alto Egipto, triunfante lleva ya la corona cofia del Delta o Bajo Egipto. Es, pues, ya Junco y Abeja; pero además cuatro grandes caras corníferas en lo alto nos lo revelan como Toro Celeste. Su protocolo se va haciendo faraónico. Las partes inferiores de los dos relieves, como las predelas de un altar, repiten temas estereotipados: enemigos huyendo, jirafas cogidas con lazo, el Toro derribando una ciudad. Algunos aparecen sin comprensión de su naturaleza: herbívoros se han representado como carnívoros.

Obsérvese que Menes lleva todavía la cola del Chacal. Hay, pues, en esta paleta de Menes muchas reminiscencias del arte antiguo; pero hay también un gran cambio por lo que se refiere al arte, y este cambio es igualmente un progreso.

La conquista del Delta por el rey del Alto Egipto debió ir acompañada de grandes violencias. La paleta de Menes nos lo indica, y su valor debió de tal modo impresionar a las gentes que de él se hizo empezar la serie de la primera dinastía. Pero la leyenda posterior nos presenta a Menes más bien como un monarca pacífico y organizador. El mismo nombre Faraón no sugiere nada belicoso. Faraón es la traducción bíblica de la palabra Peroe, que quiere decir el gran hacendado, el propietario por excelencia, Señor, amo del Egipto. La esposa del faraón, Nebt-Per, quiere decir poseedora; Per-, añadido a la partícula Nebt, que es un título de diosa.

Herodoto oyó contar a los sacerdotes egipcios que Menes había regularizado la inundación del Delta con un dique, lo que significa un interés por la agricultura y hacia el país conquistado. Otra tradición añadía que Menes fundó el templo del dios Ptah, el dios forjador, alfarero y constructor.

Difícil es que Ptah, en la época de Menes, fuera un miembro de la cohorte divina; los dioses no se habían humanizado hasta el punto de necesitar artistas. Pero el Gran Sacerdote de Ptah se honró durante toda la historia del Egipto con el título de Gran Maestro Alfarero. ¿Qué esconderá este calificativo sino el

título de Arquitecto real? Diodoro agrega que Menes enseñó a los egipcios «el arte de adornar sus mesas y camas con tejidos preciosos, y fué el primero que introdujo la elegancia y el lujo en todos los detalles de vida». Las leyendas concuerdan en hacer de Menes un gran cazador. Una vez, perseguido por perros furiosos, se escapó buceando en el lago Moeris. Edificó en el Delta la ciudad de Memfis, llamada también el Muro Blanco, a cuya sombra iban a coronarse los faraones.



FIG. 68. — Retrato en marfil del Faraón Cansado, de la primera dinastía, descubierto en su tumba de Abydos, con la corona tiara del Alto Egipto. Algo ampliada. — Museo Británico.

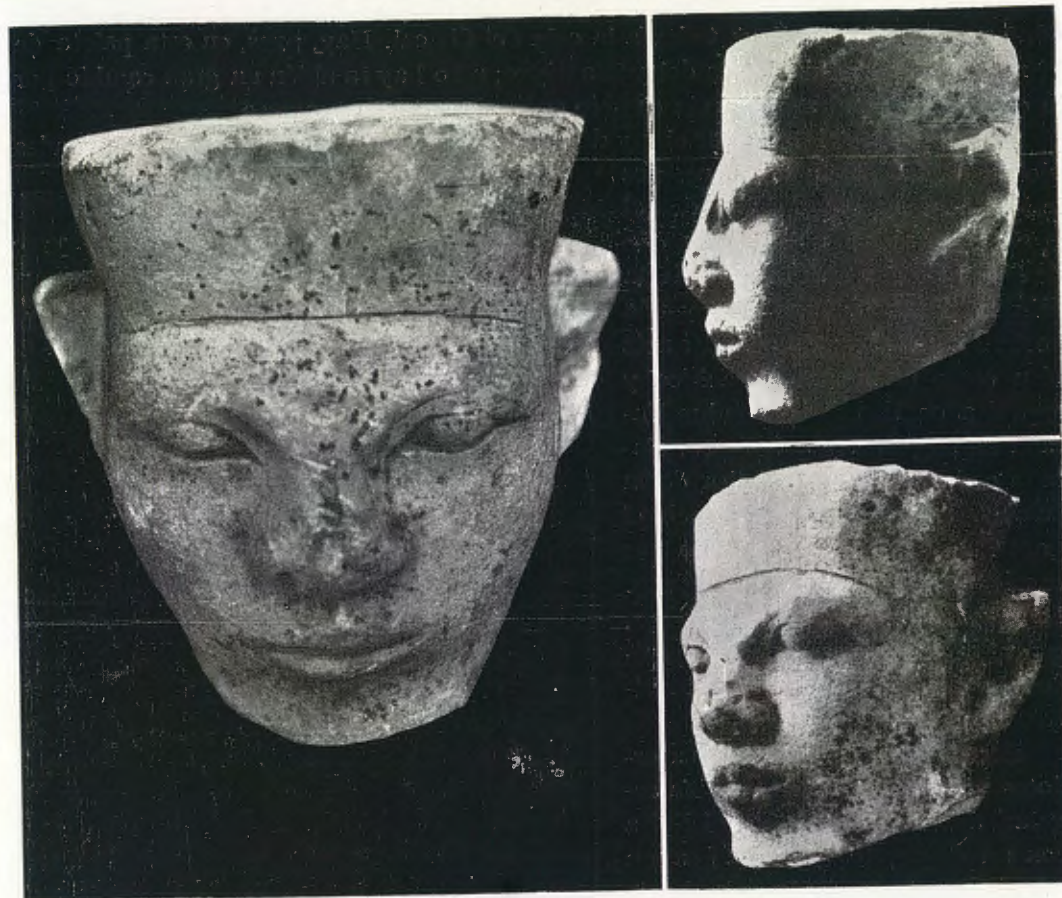


FIG. 69. — Retrato de un faraón de la primera dinastía, en piedra caliza, con la corona cofia del Bajo Egipto. University College, LONDRES.

FIGS. 70 y 71. — Fotografías de Petrie al descubrir la cabeza de la figura 69 en Hieracónpolis.

2. RETRATOS DE LOS FARAONES DE LAS DOS PRIMERAS DINASTÍAS. —

En la paleta de Menes encontrábamos su título Nar-mer dentro de un rectángulo. Las dos sílabas Nar y Mer son dos pictografías: un pez del Nilo que se llama Nar y un cerrojo que se llama Mer. Hay también en la paleta de Menes o Narmer signos para el nombre del escudero y el del pregonero, que son asimismo pictografías. He aquí, pues, el gran problema del Egipto: ¿fué el arte de escribir consecuencia del de la pintura, o la necesidad del escribir obligó a aprender a pintar y esculpir las formas de la naturaleza? Lo más probable es que sólo después de muchos milenios de representar por puro placer los objetos de la naturaleza, se les ocurrió a los egipcios emplearlos para transmitir y perpetuar ideas que se expresaban con el lenguaje. Por lo menos esto es lo que ocurre con los niños: sólo después de estar provistos de un repertorio de formas que se pueden asociar a sonidos, se les ocurre emplearlas para hacer ellos su escritura infantil jeroglífica. La consecuencia de esta observación es que la paleta de Menes, por el hecho de estar ilustrada con jeroglíficos, no es el comienzo de un arte, sino obra de una cultura antiquísima de la que poco conocemos.

De todos modos, cada día se va haciendo más evidente que la época de las dos primeras dinastías debió ser una hora de incubación para el arte, aunque las grandes obras, si es que existieron, han desaparecido. No quedan de ellas más que insignificantes reliquias y su información es casi desconcertante. Ya hemos visto la paleta de Menes; está inspirada en motivos tradicionales, acaso por ser un objeto votivo, acaso por estar ejecutada en los primeros años de su reinado. La maza de Menes, también recuperada en las excavaciones de Hieracónpolis, es interesantísima desde el punto de vista arqueológico; sus relieves nos representan al primer faraón en su palacio; pero no revelan más progreso que el que hemos ya apreciado en la paleta.

Sin embargo, acaso la impaciencia nos lleve a ser demasiado exigentes. Petrie descubrió en Abydos una cabeza de piedra caliza, poco menos que de tamaño natural, que revela un esfuerzo enorme para producir escultura en las tres dimensiones (figs. 69, 70 y 71). Lleva la corona cofia del Bajo Egipto, la cara es inexpresiva, algo salvaje; con los ojos salientes, diríamos que el artista ha querido hacer un cachorro de león. Posiblemente es una asociación que le injertamos nosotros; lo que el escultor requería de la piedra es sólo una cabeza estática y proporcionada. Tantea, se esfuerza, lucha y... casi triunfa.

En la pequeña figurilla de marfil de otro faraón de estas primeras dinastías ya tenemos un gesto personal, expresión propia y seguramente parecido. Lleva la corona tiara del Alto Egipto y va envuelto en un manto bordado, como una especie de poncho real (fig. 68). Es un personaje quieto, meditativo; parece avanzar lentamente y con la mirada fija escuchar una voz. No sabemos su nombre, pero debió ser uno de los inmediatos descendientes de Menes. Le llamamos el *faraón cansado*. Casi no se podría catalogar este marfil como obra arcaica, si por arcaico entendemos técnica imperfecta y falta de personalidad.

Un tercer retrato de los primeros faraones fué recuperado en las excavaciones de Hieracónpolis. Este ya se ha identificado por una inscrip-

HISTORIA GENERAL DEL ARTE. — T. III



FIG. 72. — Retrato del faraón Kasekemui (II dinastía), descubierto en Hieracónpolis. — Museo de El Cairo.

ción. Es el faraón Kasekemui de la II dinastía, llevando también la corona tiara blanca del Alto Egipto (fig. 72). Sentado en un trono, está en una actitud que veremos repetirse frecuentemente en los retratos de los faraones. El monarca asiste a sus propios funerales, en la llamada fiesta de Sed. Era una singularísima ceremonia que se conservó durante toda la historia del Egipto. Debía tener en su origen una importancia extraordinaria. La tiene todavía para nosotros, porque nos revela una supervivencia interesantísima desde el punto de vista etnográfico.



FIG. 73. — León de la primera dinastía, procedente de Hieracónpolis. — Museo de El Cairo

La estatua de Kasekemui, como las de posteriores faraones, en las fiestas de Sed va envuelta en un sudario y el gesto de su persona con las piernas ajuntadas y los brazos caídos, simula un estado adormecido del monarca.

En cada reinado había una o dos fiestas de Sed; el faraón cambiaba de nombre como si muriese y renaciese rejuvenecido. La fiesta de Sed sugiere en seguida que, en su origen, el faraón, al gastarse su fuerza, al fatigarse o envejecerse, era sacrificado, para que otro más joven pudiera ocupar su posición y compartir, como él, la naturaleza de los dioses. Es una costumbre que practican todavía algunos pueblos africanos, y hay recuerdos de pueblos de la antigüedad que también sacrificaban su monarca. Es una consecuencia lógica de creer que el espíritu real mantiene o defiende toda la comunidad. Si aquél

se debilita, ésta se expone a un desastre. Ya hablaremos más adelante de las fiestas de Sed; aparecerán a menudo en los relieves, pero es muy interesante encontrar ya uno de los primeros faraones retratado con el traje de aquel ceremonial.

Como símbolos, casi retratos de la realeza, en las dos primeras dinastías, reproducimos otros dos monumentos de escultura en bulto entero representando leones. Uno es el león sentado, solitario, de Hieracónpolis, con algo de lo que tendrán después las esfinges (fig. 73). Otro es el par de leones, tallados en granito, del altar del Museo de El Cairo (fig. 74). No sabemos su procedencia, acaso sean de un templo de la antigua Memfis. ¡Qué grandeza hasta en el silencio con que llegan a nosotros, sin recuerdo de su origen! El bloque, tallado en grandes planos, tiene la dignidad de un trabajo de héroes.

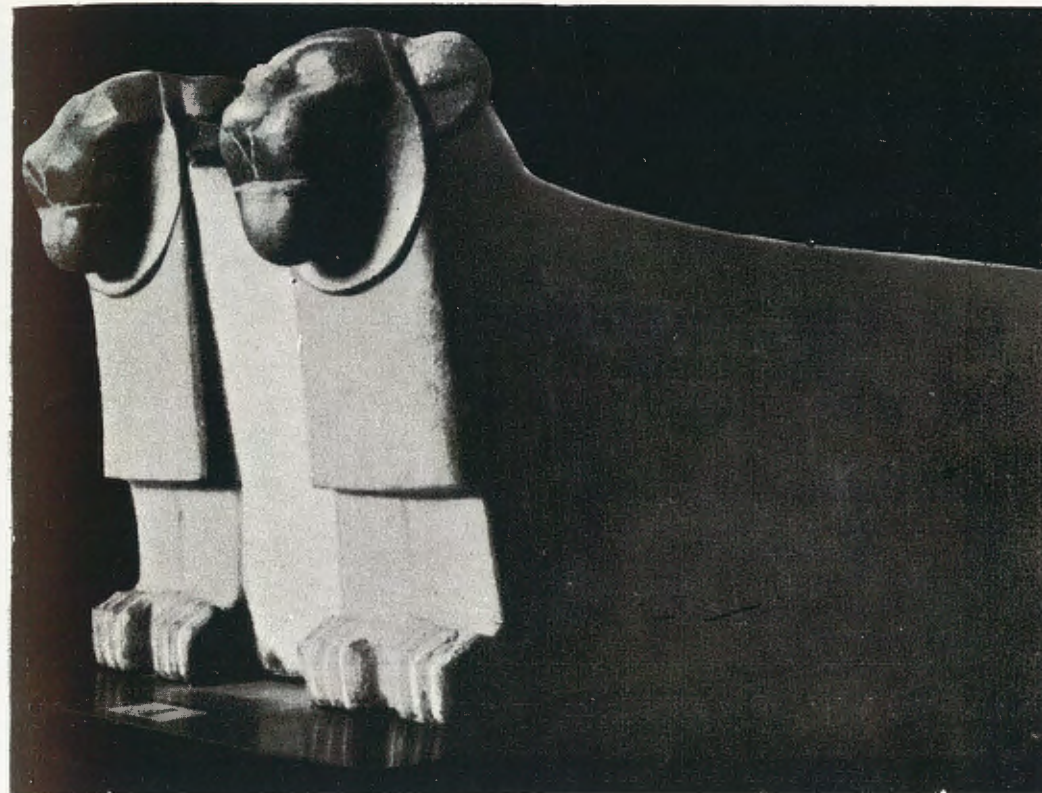


FIG. 74. — Leones decorando un altar, de la primera dinastía, probablemente de Memfis. Museo de El Cairo

Es simple y magnífico, como corresponde al comienzo de un gran arte. No lo olvide el lector: cuando se labraba esta piedra todavía no se habían empezado a labrar las pirámides; la Grande Esfinge era una verruga sin desbastar en el desierto y probablemente no había más obra de piedra en todo el Egipto que el Muro Blanco de Menes en Memfis.

Hemos mencionado el nombre de Memfis y el lector lo verá reaparecer a menudo en estas páginas. Era la capital del Bajo Egipto y allí demoró la realeza desde la III a la XI dinastía. Estaba en el lugar que ocupa hoy el pequeño villorrio de Mit Rahinéh. Su dios patronímico local, prehistórico, era Ptáh, el alfarero (*arquitecto*) de los dioses. Nada se ha descubierto del famosísimo templo Ptáh en Memfis embellecido hasta por los últimos faraones cuando la capital estaba en Tebas o en Sais. Debió ser una construcción estupenda porque los sacerdotes de Ptáh eran los directores de las pirámides, y en ellas demostraron sus grandes capacidades de arquitectos. Sin embargo, desearíamos conocer algo de lo que los sacerdotes arquitectos del templo de Ptáh construyeron para su dios, porque al fin y al cabo las pirámides son ya obras de encargo. Las excavaciones del sitio de Memfis han sido muy sumarias, pero hay muy pocas probabilidades que con el tiempo sean teatro de descubrimientos sensacionales. Memfis está cerca del moderno Cairo y las piedras del templo de Ptáh se debieron emplear para los edificios árabes o, lo que es peor, para hacer cal.



FIG. 75. — Una de las tumbas reales de los faraones de las I y II dinastías en el *Campo Santo* de Abydos, cerca de Tebas. Nótese la construcción de ladrillos sin cocer revistiendo un foso excavado en el suelo. Compárese con las pirámides de las III y IV dinastías para apreciar el progreso realizado en poco más de un siglo. Fotografía Sir Flinders W. M. Petrie.

3. LA NECRÓPOLIS REAL DE ABYDOS PARA LOS FARAONES DE LAS PRIMERAS DINASTÍAS. — Las sepulturas de los faraones de las dos primeras dinastías eran de pobre obra de ladrillo, revestida exteriormente con una capa de barro. Los sepulcros reales estaban en Abydos, en el Alto Egipto. ¿No había salido de allí Menes para conquistar el Delta? ¿Qué más natural que deseara reposar en la necrópolis de sus antepasados? Los sepulcros reales de Abydos de las dos primeras dinastías estaban con otros más antiguos, que llamamos de la dinastía cero, anterior a la primera. Fueron excavados metódicamente por Petrie, y con los datos que consiguió, podemos formarnos idea de su disposición y contenido. Eran unos hipogeos rectangulares, con una cámara central cubierta con vigas y una solera. Por tejado había una capa de arena espesada con grasa, que al colocarse debió ser como una especie de ungüento. El suelo era también de mortero de arena y grasa perfumada, pero debajo, invisible, había otra solera de tablas para aislar de la humedad. En la cámara central había el sarcófago real y multitud de vasos rotos por los arqueólogos y buscadores de tesoros que precedieron a los arqueólogos ingleses (fig. 75).

Hemos dicho arqueólogos y deberíamos rectificar. El primero en excavar o saquear las tumbas reales de Abydos fué un cura francés, que había colgado los hábitos, que se llamaba Amelineau. Éste tenía aún menos de arqueólogo que de cura. Fué un verdadero desastre para la ciencia que profanara con su falta de conocimiento y de respeto aquel lugar; acaso el sitio arqueológicamente más importante de la Tierra. Amelineau tiró los vasos y los objetos que le parecieron a él no tener valor,

Petrie dice que por los cacharros y fragmentos que encontró pudo calcular que había varios miles de vasos en cada sepulcro. Reproducimos un vaso de alabastro, procedente de una tumba real de la II dinastía (fig. 76). Otros recipientes eran del tipo de vasos de

piedras duras, que hemos reproducido en las primeras páginas de este libro (figuras 26 a 29). Se deseaba que el difunto no sólo estuviera abundantemente servido de provisiones, si que también éstas fuesen conservadas en recipientes que eran verdaderas obras de arte.

Ellas confirman la tradición recogida por Diodoro de que Menes introdujo el gusto por las cosas bellas en los objetos de uso diario. Además de los vasos con alimentos, debía de haber en las tumbas reales de Abydos camas y mesas ricamente labradas. Quedan de ellas sólo los pies, que son de marfil; el resto, de madera, ha sido destruido con los siglos. Los pies de las camas egipcias tienen ya la forma de patas de animal, tipo de sostén, admirable en pensamiento y en ejecución, que ha continuado usándose hasta entre nosotros.

Los romanos emplearon la misma idea para las patas de sus mesas de mármol, labradas, a menudo, como garras de león. En esta hora primaveral del Egipto protohistórico son preferidas patas de toro con grandes pezuñas y venas muy acentuadas (fig. 77).

De la misma época, de las dos primeras dinastías, se nos han conservado algunas figurillas de marfil, que revelan un gran progreso comparándolas con las del período predinástico (fig. 78). Además, algunos de los vasos de las tumbas reales estaban cerrados con un tapón de arcilla, en el que se había estampado el sello del rey o de los altos funcionarios de la corte. En los sellos mencionados hay a veces relieves que debían reproducir grupos en oro. Así lo declaran los jeroglíficos al lado en los mismos sellos. Dicen que eran grupitos metálicos sobre un pedestal, con escenas de adoración y de caza. Nos recuerdan vagamente las joyas de oro de los negros africanos modernos,

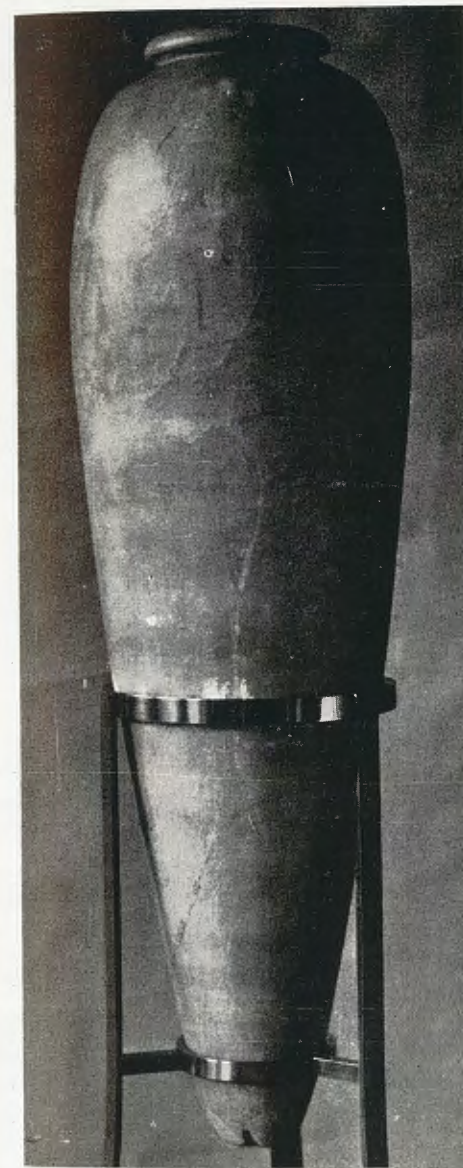


FIG. 76. — Vaso de alabastro, del ajuar funerario de una tumba de la II dinastía. — Museo de Berlín.

aunque la relación es puramente ideológica. Pero un mismo estado mental puede producir analogías en el arte.

Por fin, entre los desechos abandonados por los violadores de las tumbas reales de

Abydos, Petrie tuvo la fortuna de recoger un brazo de momia envuelto en un harapo. Era el brazo de la nuera de Menes, la esposa del segundo faraón. Debajo de la tela había cuatro brazaletes rodeando todavía los huesos y las carnes apergaminadas. Los brazaletes eran de sartas de cuentas de oro y turquesas; el oro, batido y fundido. formaba rosetas, y las piedras, talladas, lágrimas y plaquitas con halcones.



FIG. 77. — Pie de marfil para cama (II dinastía). NUEVA YORK.



FIGS. 78 y 79. — Figurillas de marfil del período protohistórico (I y II dinastías), reflejando todavía la cultura llamada de Badari, exótica al Egipto faraónico. — Museo Británico.

Pero hasta esta fecha, a principios del año 1932, las dos primeras dinastías nos han procurado sólo una obra caudal, algo único, en el tesoro artístico de la humanidad. Es la estupenda estela del faraón Uto, el Rey-Serpiente del Museo del Louvre (fig. 80). Delante de cada tumba real había un par de estelas, como la del rey Serpiente. Sin embargo, ninguna puede comparársele ni remotamente por su belleza (fig. 81).

Olvidese el lector de la edad y de donde procede aquel monumento y contemple sin ideas preconcebidas la famosa estela del faraón Uto, Rey-Serpiente. ¡Qué maravillosa composición! ¡Qué maestría en disponer del espacio! (Fig. 80). Cobijado por el Halcón está el recinto del palacio real, con la serpiente encima. La línea ondulante de la cobra es de una gracia inexplicable. Y recuérdese que aquí la cobra es una letra, un signo jeroglífico: Escritura. ¡Una firma!

Serpiente-Uto, el tercer rey de la primera dinastía, era nieto de Menes. La falta de su nombre en las listas reales redactadas más tarde en el Delta, hace creer que perdió la autoridad sobre las tierras conquistadas por su abuelo. No hubo nunca franca y decidida unión entre los dos Egiptos, que a menudo se separaron. Hasta en el palacio real había la fachada Norte, donde abrían las dependencias de



FIG. 80. — Estela del faraón Uto, el Rey-Serpiente, de la primera dinastía. Su nombre jeroglífico *Serpiente* está sobre la fachada de su palacio, construido todavía de material leñoso, probablemente un entramado de cañas y esteras, con dos puertas y tres torres en la fachada. El signo-firma-nombre-jeroglífico *Serpiente* y el palacio van dentro del rectángulo, símbolo del Egipto unificado; acaso representando el Muro Blanco de Memfis, y todo ello cobijado por Horus-el-Halcón, el dios patronímico del Alto Egipto encarnado en la realeza. — Louvre.



FIG. 81.—Estela del faraón User-il. Los signos jeroglíficos de su nombre van sobre el palacio y Horus le protege en lo alto, como Halcón. *University Museum, Filadelfia.*

evidentemente un modelo más antiguo porque en la cuarta dinastía los palacios reales eran ya de piedra o de ladrillo. Es interesante que en el sarcófago del Louvre, lugar de reposo de un cadáver, se haya querido representar la morada de los vivos. Los pies derechos están trabados con vigas, y en los entrepaños hay celosías para tamizar la luz. Egipto, con su brisa marina cotidiana no imponía la construcción maciza, aisladora, de las masas de arcilla con que se protegían del rigor del sol las gentes de Mesopotamia.

Ya se comprende que la fragilidad de los materiales por sí sola explicaría que no quede ni un solo ejemplo de arquitectura de las dos primeras dinastías. El lector debe contemplar los palacios del rey Serpiente y sus sucesores por la visión en miniatura de sus representaciones en las estelas y las mazas (figs. 80 y 81) y representárselos después en la imaginación con la policromía algo chillona de los entramados y cañas.

la administración del Bajo Egipto, y la fachada Sur, para el Alto Egipto. Como dos edificios separados, se habla de ellos en las inscripciones.

La unión fué, de todas maneras, el eterno ideal de todo egipcio culto. No extraña, pues, que en épocas posteriores se considerara a Menes como un símbolo; lo que él ejecutó se continuó deseando continuamente por ciertos grupos, sobre todo en los templos. Pero he aquí que ya el nieto de Menes *Uto-Serpiente*, tuvo dificultades en el Delta...

El alcázar representado en la estela de Uto, debió ser obra de madera, más bien de cañas comunes o de bambúes. Con ellas se ha urdido un entramado elegantísimo. Tres cuerpos salientes proyectan en el aire como torres de alto penacho: la fachada del Sur, protegida por el Halcón. Entre los bastiones, hay puertas en derrame, formando graciosa perspectiva. El detalle que reproducimos de un sarcófago real, del Louvre, dará una idea de la construcción (fig. 83). Es de un faraón de la IV dinastía, pero que repite



FIG. 82.—Maza del faraón User-il, sobre su palacio y cobijada por Horus

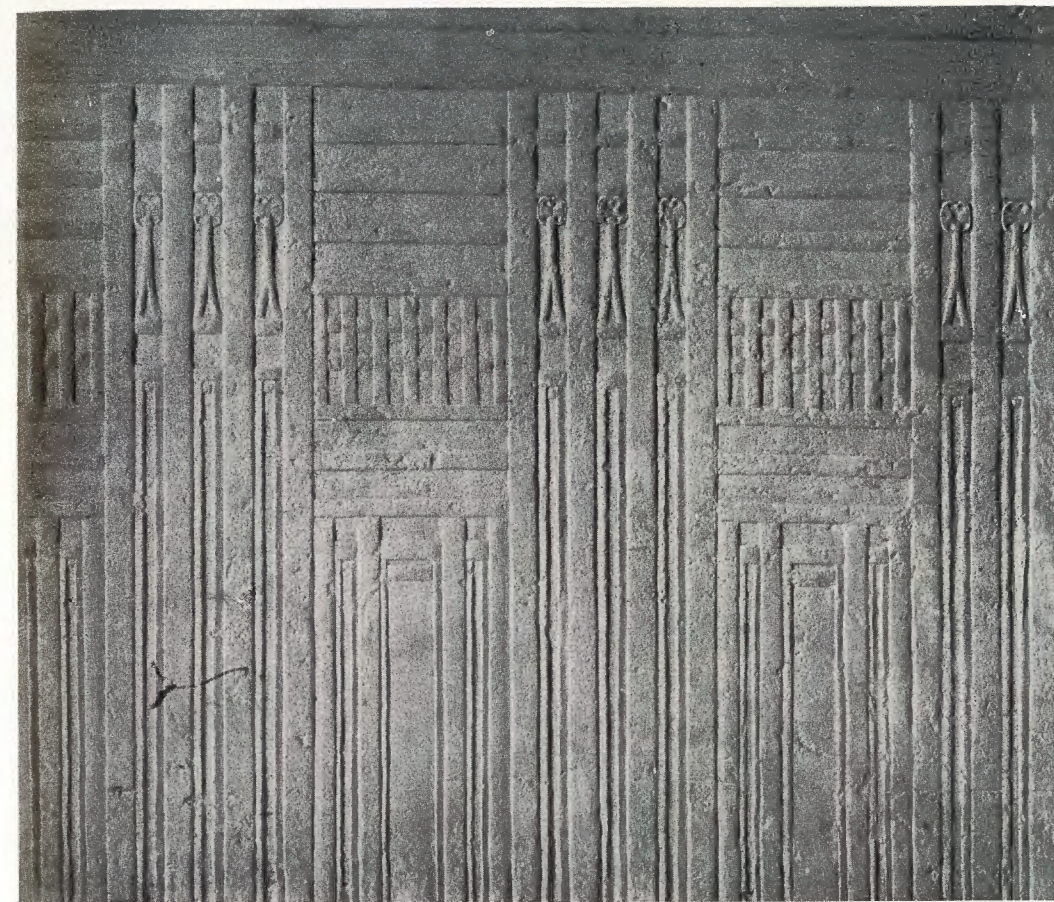


FIG. 83.—Palacio de un faraón de las primeras dinastías, figurado en su sarcófago. — *Louvre*

4. HORUS, EL HALCÓN, Y LOS SEMSU-HOR, O SERVIDORES DE HORUS.

Para penetrarse del espíritu de los antiguos egipcios, para explicarse los caracteres de sus estilos, sobre todo para comprender los asuntos representados por el arte, iremos introduciendo poco a poco los dioses del Egipto. El lector los verá llegar en estas páginas en la misma procesión con que se fueron arraigando, con el mismo orden cronológico en que se fueron imponiendo a sus devotos. Hombres y dioses crecerán a la par; verá, por fin, su decadencia manifiesta en el arte. Deliberadamente hemos evitado sobrecargar este libro con el enojoso capítulo preliminar de religión, calamidad que parecía inevitable en todas las historias.

Pero ya ha visto el lector en los mástiles de los buques, en los vasos, en los recintos de las ciudades de las paletas, animales sagrados, sin disfraz humano, con formas de León, Toro, Ciervo, Ibis, Halcón, al lado de guerreros, sus cofrades, del período predinástico. Le hemos ya advertido que en el Delta los prehistóricos clanes se federaron en dos reinos —Junco y Abeja—, cuyas capitales eran Buto y Busiris, y cuyos animales patronímicos eran la Cobra y el Buitre. La Cobra no desamparará nunca al faraón, la llevará en la frente, proyectando su lengüeta fina para espantar a los enemigos. El

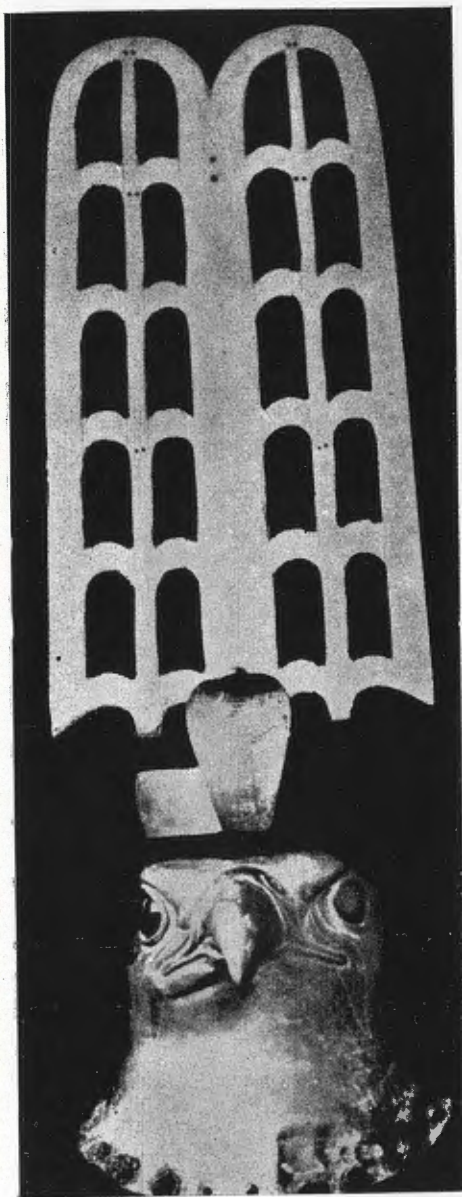


FIG. 84. — Horus-Halcón. Idolo de oro, con ojos incrustados de turquesas. Encontrado en el santuario de las dos primeras dinastías, en Hieracónpolis, la antigua Nekem. — El Cairo.

El Halcón cobija los nombres inscriptos en las estelas funerarias (figuras 80 y 81). Lo encontramos en las miazas reales, en las turquesas de los brazaletes de la reina, descubiertos por Petrie. Pero todavía hay más: tenemos la imagen, el ídolo del santuario real de las dos primeras dinastías, que es un Halcón. A pesar de la conquista del Bajo Egipto, la capital o residencia del faraón continuó en Tinis, en el

Buitre se difuma, generalmente está reemplazado por el Halcón, la gran ave de rapiña. Ambos tótems son análogos a las dos coronas; mencionar el Halcón sugiere el Alto Egipto; la Cobra, el Delta.

En los himnos en elogio a las dos coronas, tal como están transcritos en los *Textos de las Pirámides*, hay estos párrafos:

«¡Oh tú, corona roja (*del Bajo Egipto*)! ¡Gran corona mágica, hechicera! ¡Oh Cobra! ¡Haz que su degollina (*la del Faraón*) sea como la tuya! ¡Que le tengan miedo como te temen a ti!

«¡Oh tú, corona grande y blanca (*la del Alto Egipto*)! ¡Ojo de Horus (*el Halcón*), en el que los dioses se regocijan! Concede que (*el Faraón*) pueda conquistar los dos Egiptos y conservarlos en su poder.»

En otro texto se dice que el faraón *come* la corona blanca y *engulle* la corona roja, para significar que absorbe el vigor y poder mágico que ambas simbolizan, mejor dicho, incorporan.

Ya tendremos ocasión de hablar de la Cobra o Ureus más adelante; vamos ahora a tratar de explicarnos cómo el Halcón llegó a ocupar la posición preeminente que tiene sobre todo en las dos primeras dinastías. Es el patrono del Alto Egipto; preside la batalla recordada en la paleta de Menes (fig. 65). Allí, el primer faraón conquista el Delta y el Halcón; con solicitud, cuenta el número de los vencidos. Hasta con su expresión impaciente el Halcón participa de los combates de Menes. Cuando Menes marcha triunfante con la corona del Bajo Egipto, el Halcón también le acompaña, discretamente, en el estandarte, pero no es una visión o aparición como la del campo de batalla (fig. 66).

Lo encontramos de nuevo en la necrópolis real de las dos primeras dinastías de Abydos.

Alto Egipto. Memfis, en el Delta, no tomó el rango de capital hasta la tercera dinastía. Por esta causa, el santuario real de las dos primeras dinastías continuó también en el Alto Egipto, en Nekem, lo más alejado posible del Delta, al Sur de Tinis y de Abydos. Nekem es la moderna Hieracónpolis, que quiere decir en griego clásico Ciudad del Halcón. En tiempo de los Tolomeos se helinizó el nombre egipcio Nekem, que ya quería decir lo mismo. En el santuario de Hieracónpolis, o Nekem, se conservaban reliquias antiquísimas, como las paletas y mazas reales descubiertas por Petrie, que reproducimos en las páginas anteriores. Allí, sobre todo, ¡emocionante hallazgo!, descubrió Petrie el Halcón sacrosanto, ídolo de los primeros faraones (fig. 84).

El Horus, Halcón de Hieracónpolis, es una de las más impresionantes imágenes que nos ha legado el Egipto. En seguida revela su grande antigüedad. Como el metal era escaso, el pájaro se labró con oro batido sólo del cuello para arriba; la cola y las patas eran de madera, a la que debía ir aplicada una lámina de oro. Los ojos son turquesas incrustadas. Sobre su cabeza lleva la corona con la cobra, ureus; pero encima, la cresta brillante y dorada, altísima, parece una sublimación de la tiara blanca, corona del Alto Egipto. No se puede imaginar nada más glorioso y brillante que aquel tocado, pluma o penacho del Halcón. Quedó estereotipado para siempre en la imaginación de los egipcios. ¡Cuántas veces no veremos reaparecer la alta cresta del Halcón de Hieracónpolis! Sirve para glorificar sobre todo a Amón, el dios de Tebas, que con el tiempo se asimiló a Horus. Pero en aquella hora primitiva del Egipto, cuando Tebas y Amón todavía no existían el dios del Sol y de la luz era Horus-el-Halcón. En el párrafo que hemos copiado poco antes del Himno de la Corona Blanca, los dioses se regocijan con el ojo del Halcón, ojo brillante que vuela por los aires, en lo alto del firmamento, porque el disco solar es también un Halcón.

Los halcones son abundantes en el Alto Egipto. En las horas de gran sol, cuando los otros animales se amodorrnan por la canícula, el halcón vuela, describiendo círculos, gozándose con bañarse en la luz. Es natural que el halcón fuera el animal patrón del Alto Egipto. Las águilas son escasas, ningún otro pájaro vuela allí tan alto. Cae



FIG. 85. — Horus-el-Halcón. Con cuerpo humano, sentado en su trono. De la III dinastía. Usurpado después como Khonsú, hijo de Amón, con una inscripción de la XXI dinastía. — *Musées Royaux*, BRUSELAS.

como una flecha sobre la presa, la persigue en giros, no la aturden los chillidos de los pájaros atontados... Así debe atacar el faraón.

Esto explica la segunda etapa de la formación o crecimiento de Horus: es un dios guerrero. Los documentos ya citados, que se conocen con el nombre de *Textos de las Pirámides*, a menudo hacen referencia a los Servidores de Horus como conquistadores del Egipto. Si por Semsú Hor o Servidores de Horus se hubieran entendido desde el principio los guerreros que acompañaron a Menes en la conquista del Bajo Egipto,



FIG. 86. — Horus-el-Halcón, escultura de la época saíta, mostrando la supervivencia milenaria del tipo del Halcón de Hieracónpolis. — *Louvre*.

la explicación no hubiese inquietado a nadie. Pero el nombre de Servidores de Horus va acompañado de un calificativo, una palabra egipcia, que Maspero tradujo por herreros o metalúrgicos. Sobre este adjetivo basó la teoría de que los Servidores de Horus eran originarios del interior del Continente africano, donde el metal (cobre y cinc) se encuentra en estado nativo. Todavía hoy los negros utilizan metales que recogen entre los cantos arrastrados por los ríos. Así, Maspero, con los Servidores de Horus, conquistando el valle del Nilo, explicaba el origen africano de la civilización egipcia. Según Maspero, los Servidores de Horus habían conseguido imponer su supremacía en el Delta, porque al llegar tenían ya armas de metal. Es posible que los Servidores de

Horus, que siguieron a Menes al Bajo Egipto, conocieran y usaran los metales, pero desgraciadamente se ha probado que el calificativo o adjetivo, que Maspero tradujo por forjadores o herreros, quiere decir arponeadores. Además, ahora sabemos que la protohistoria del Egipto no fué una simple conquista del Delta por las gentes del valle sino que hubo reinos anteriores del Junco y de la Abeja, y que los Servidores de Horus no llegaban del interior del Continente africano, sino que eran refugiados del Delta que tomaban la revancha reconquistando a su país.

El hecho de que los compañeros y los antepasados de Menes fueran los llamados Semsú Hor, Servidores o Adoradores, explica la gran importancia del dios Halcón. En los más antiguos cómputos reales conservados en una inscripción del Museo de Palermo —la que llamamos simplemente *Piedra de Palermo*— vemos que cada dos años los faraones de las primeras dinastías celebraban la Fiesta de Horus. Se desprende de aquel texto que Horus era no sólo el dios más importante, sino casi el único. Los cómputos

tos de Palermo mencionan otras ceremonias, como el nacimiento de Anubis (*el Chacal*), también fiestas totémicas, pero mucho más irregularmente la de Horus, el Halcón. Casi monopoliza el culto de los egipcios de las dos primeras dinastías. ¿Qué clase de saturnalia totémica, con ritos mágicos debían ser las fiestas del Halcón? Por lo que aprendemos de otros pueblos primitivos, las fiestas de Horus podían durar varios días y acabar en una bacanal de excitación y acaso de sangre. En uno de los llamados *Textos de las Pirámides* que conserva una redacción antiquísima, hay este párrafo:

«El rey es el Toro Celeste. Come las entrañas de los otros dioses, come a los hombres y de ellos subsiste. El rey engulle sus magias, absorbe sus espíritus... El rey cuenta sus huesos, se nutre de sus pulmones, vive de sus corazones y de sus conjuros... El rey reverdece porque los tiene en su vientre...» ¿Es que hemos de creer en un rito antropofágico para infundir ánimo, espíritu, al faraón? ¿Qué querrá decir este *reverdecer*? Es algo peligroso comparar a los egipcios del período predinástico y aun a los de las primeras dinastías, con polinesios o indios americanos. Pero ya hemos visto que allí, en el Pacífico, la *mana* o fortaleza se acumula por absorción o digestión. ¿No es el Halcón-Horus un pájaro carnívoro?

Sin embargo, pronto, muy pronto, y esto hace también grande honor al Egipto, Horus se convirtió en el símbolo solar. Los *Textos de las Pirámides* hablan ya del Ojo-de-Horus, que volaba por el firmamento, dando luz en vez de manducar enemigos. Horus significa el alto, el que vuela por lo alto: como Horus debía de ser el faraón. Todos los faraones tenían un segundo nombre, el apellido de Horus. En realidad, eran un ser doble: faraón y además Horus.

Con el tiempo, esta segunda naturaleza del monarca se quiso explicar por descendencia directa. Era más fácil comprender que el faraón tuviera la naturaleza de un Horus si procedía de una estirpe originada por Horus encarnado en hombre. Para esto sólo era necesario suponer que Horus fué un personaje histórico o mitológico y que reinó en la más remota antigüedad. Ya hemos dicho que Egipto tenía una tradición de cuando la realeza estaba en los dioses, era fácil encontrar un mito al que se pudiese asociar Horus, y de él, con una genealogía fantástica, hacer derivar los faraones. Tal combinación sería conveniente tanto para Horus como para su encarnación terrestre, o sea el faraón. Ya veremos que esto se logró injertando Horus al mito de Isis y Osiris y haciendo de Horus un hijo póstumo de Isis y Osiris. Pero como que era por otra parte difícil desatender a toda la ideología que se había formado con los miles de

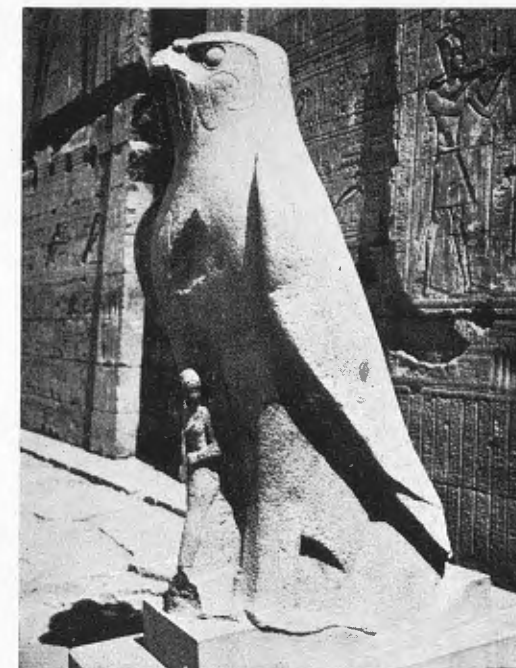


FIG. 87. — Horus-el-Halcón, cobijando la imagen de un faraón. — *EDFÚ*

años de existencia de Horus, como pájaro solar se distinguieron dos Horus: el primitivo que quedó siendo Horus-el-Halcón y el más joven, Horus-el-Hijo. Ambos tenían forma e historia distinta aunque con muchos caracteres análogos.

Horus-el-Hijo, criatura de Isis y Osiris, aunque con cuerpo humano, se representó todavía con cara de Halcón. Es peligroso hacer comparaciones en religión y, sobre todo, es impropio querer razonar con lógica el carácter y la naturaleza de los dioses. Pero nosotros casi nos atreveríamos a comparar la doble divinidad de Horus como Horus-el-Halcón y como Horus-el-Hijo a la de Jehová, que continuó en el Talmud como dios nacional de los judíos y se reveló en el Evangelio como Padre y una de las personas de la Trinidad.

Bibliografía

- CAPART, J.: *Les origines de la Civilisation égyptienne*, 1914.
 CAPART, J.: *Les debuts de l'Art en Égypte*, 1904.
 DE MORGAN, J.: *Recherches sur les Origines de l'Égypte*, 1897.
 PETRIE, W. M. F.: *The Royal Tombs of the First Dynasty*, 1900.
 PETRIE, W. M. F.: *Abydos*, 1902-1904.
 PETRIE, W. M. F.: *Tarkhan*, 1913-1914.
 QUIBELL, J. E.: *Hierakónpolis*, 1900-1902.
 SETTHE, K.: *Beitrage zur ältesten Geschichte Aegyptens. Horusdiener*, 1903.



FIG. 88. — Horus-el-Halcón con la doble corona del Alto y del Bajo Egipto. — Edfú.

EL ANTIGUO IMPERIO

De la III a la XI dinastías

(2980-2000 ANTES DE JESUCRISTO)



FIG. 89. — La pirámide de Meydum (III dinastía). — Fotografía del Imperial Air Ways

La III dinastía

(2980 a 2900 antes de Jesucristo)

I. LA GRAN REVOLUCIÓN ESPIRITUAL DE LA III DINASTÍA. LAS PRIMERAS PIRÁMIDES. — En muchos casos es difícil de explicarse lo que representa un cambio de dinastía en Egipto. El último monarca de una lista real es el padre del primer monarca de la siguiente. No hay manera de justificar el comienzo de la nueva dinastía con una usurpación, destitución o revolución. Esto ocurre en el paso de la II a la III dinastía. Zoser, el primer faraón de la III dinastía, es hijo del último faraón de la II, Kasekemui, y de su esposa legítima, Nematap. Pero algo debió ocurrir por extremo importante para obligar a Zoser a trasladar su residencia de Tinis, en el Alto Egipto, a Memphis, en el Delta. Allí residieron sus sucesores: los de las siguientes dinastías, hasta la XI. Dado el carácter semidivino del faraón, el hecho de trasladar la capital de un lugar del Valle a un lugar del Delta debía tener grandes consecuencias. En el Delta había tradiciones y antiguos cultos, que debían cobrar ímpetu con la presencia inmediata y acaso la protección del faraón.

Es algo arriesgado imaginar que el gran progreso que vemos hacer al arte y a la cultura egipcia durante el período —de duración incierta— de la III dinastía, fué debido a una revolución religiosa. Los textos, demasiado escasos, sugieren sobre todo

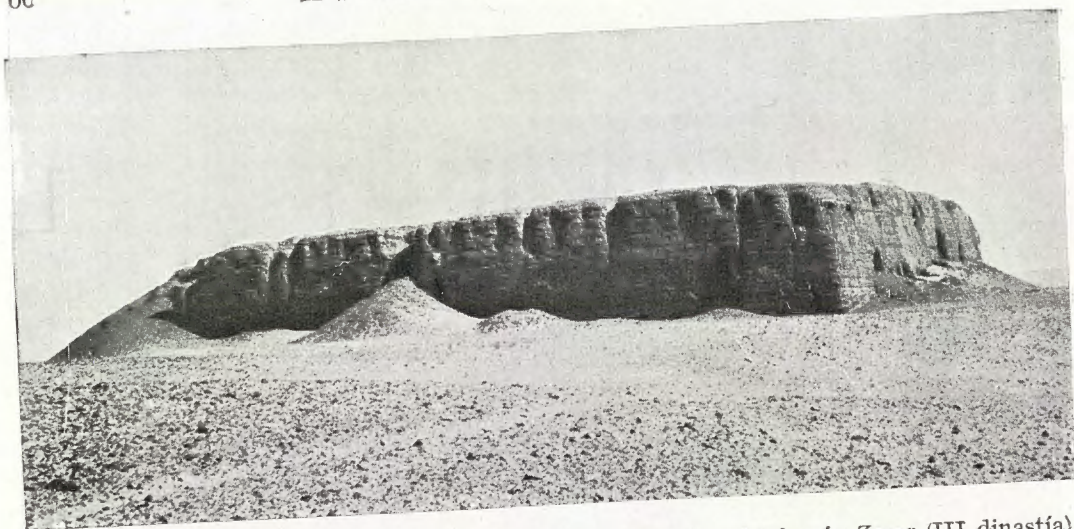


FIG. 90. — Mastaba o sepulcro tradicional, en forma de diván, del faraón Zoser (III dinastía), cerca de Abydos, en el Alto Egipto. — Fotografía CAPART

humanización de las costumbres. Nótese que mientras la unificación de Menes fué una obra política y la leyenda no atribuye a Menes más que iniciativas, como la de fomentar la agricultura y obras edilicias, las excavaciones han probado que él y sus sucesores continuaron practicando ritos cruentos en los funerales y celebrando las fiestas de Horus-el-Halcón.

En cambio, los faraones de la III dinastía nos llegan con la reputación de justicieros y sobre todo humanitarios. Los faraones de la III, IV y V dinastías gobernaron con la ayuda de visires, que eran sus amigos, cuya fama de sabios subsistió mientras quedó un residuo de la cultura egipcia. Haremos más adelante hincapié en este punto, pero consejos de reyes justos y de ministros prudentes generalmente esconden algo más profundo que política. El arte nos anima a tratar de averiguar lo que puede haber de espiritual o religioso en este cambio. Vea el lector las ilustraciones de este libro y tendrá que confesar que los monumentos que reproducimos de las III, IV y V dinastías son algo extraordinario, digno de justificar el calificativo de edad de oro, período de apogeo, nunca superado, del arte egipcio. Nos confunden, como la realización de un imprevisto milagro.

Hemos dejado a los egipcios en la II dinastía en Tinis, produciendo obras interesantes, aunque pobres por su número y hasta calidad..., y los encontramos en la III, en el Delta, construyendo pirámides que sobrepasan en técnica a cuanto ha construido la humanidad entera y esculpiendo los más maravillosos retratos tallados por escultores. Es uno de los más formidables problemas de la historia... ¿Qué ocurrió en la nueva capital, en Memfis, para originar las grandes audacias que representan las pirámides y los geniales aciertos de los retratistas? La experiencia nos enseña que sólo en los momentos trascendentales de la historia, cuando el pueblo, el monarca y los artistas vibran al unísono con entusiasmo, sólo entonces, el espíritu llega a cristalizarse en manifestaciones artísticas de este calibre. Y casi no se puede explicar un tal entusiasmo en la antigüedad, sino como consecuencia de una nueva fe. Ya hemos contrastado el humanitarismo de los faraones de la III dinastía con el monarquismo casi



FIG. 91. — Pirámide escalonada en Sakará del faraón Zoser, fundador de la III dinastía, al que hoy se considera como el gran iniciador de la civilización que llamamos de las pirámides. Fotografía Capart. — MEMFIS.

totémico de los sucesores de Menes. El nuevo espíritu humanitario sincroniza con el incremento que tomó el culto de Osiris en esta época y hasta es posible que, para estar más cerca del lugar de su pasión, bajaran los faraones a establecerse en el Delta. Los textos se mantienen silenciosos acerca de este punto, pero los misterios de Osiris eran secretísimos, y se comprende además que si Zoser decidió trasladar la capital del Delta, no daría como motivo el de su piedad personal. Había intereses creados en los templos de Horus, de Hieracónpolis y de Edfú, en el Alto Egipto, que hubieran podido interponerse entre la voluntad del príncipe y su realización.

Por otro lado, la mayoría de las obras de arte de este período, monumentos y esculturas, tienen carácter funerario y los ritos de Osiris eran esencialmente misterios de muerte y resurrección. Se objetará que también los objetos que hemos reproducido del Egipto protohistórico proceden de tumbas, pero las tumbas reales son insignificantes y las esculturas y pinturas sólo las más indispensables. En cambio, en las dinastías establecidas en Memfis, los monumentos son descomunales, esculturas y pinturas innumerables y todos, o casi todos, son edificios funerarios y retratos funerarios. El problema de la supervivencia después de la muerte es una obsesión. Ya existía antes, existirá siempre entre los humanos, y se sintió intensamente en el Valle del Nilo como en ningún otro lugar de la tierra. Pero en la III, IV y V dinastías se comprende que los egipcios creyeron haber encontrado la solución del problema, y que, si no estuvieran plenamente convencidos de la bondad de su solución, no se lanzarían con tal ardor a construir sepulcros para el cuerpo y esculturas para el alma.

Es muy probable, pues, que la predilección del culto de Isis y Osiris sentida por las castas superiores al comenzar de la III dinastía intervino en el furor constructivo. Vea

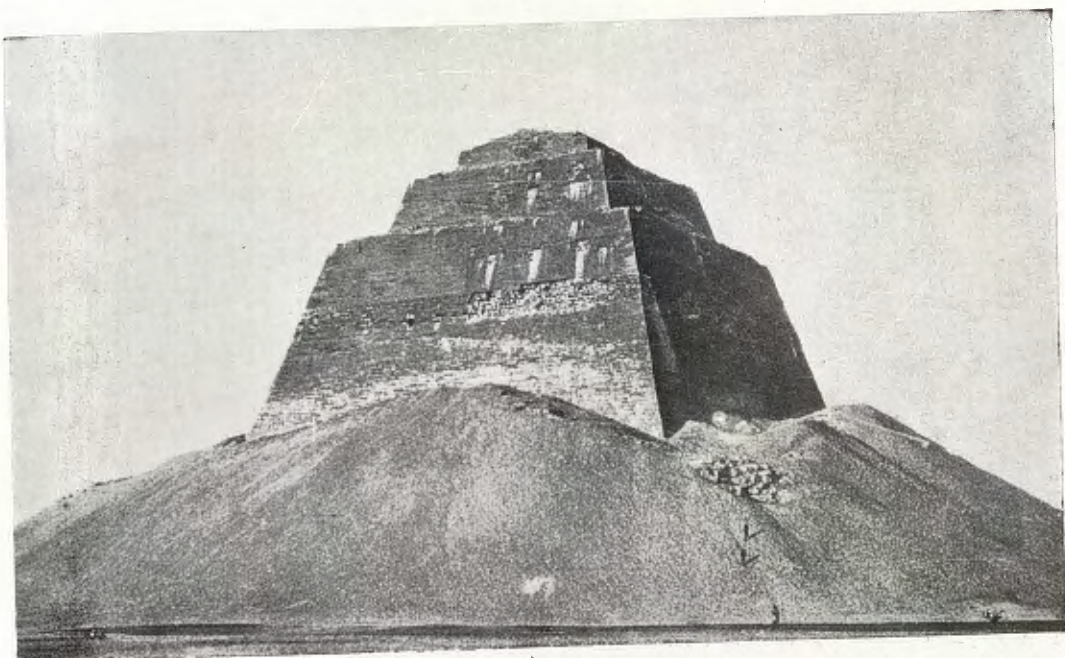


FIG. 92. — Pirámide del faraón Uni, en Meydum (III dinastía). — Fotografía MARIETTE

el lector, para empezar la primera sepultura del rey Zoser, todavía cerca de Abydos (figura 90). Al principio, el primer faraón de la nueva dinastía no podía imaginar que hubiese tierra santa, digna para reposar un monarca de los dos Egiptos lejos de la necrópolis donde estaban enterrados Menes y sus inmediatos sucesores. La primera sepultura de Zoser es todavía una construcción de planta rectangular, que exteriormente parece un sofá sin respaldo, lo que los egipcios modernos llaman mastabas. Esta sencilla primera construcción de Zoser es ya de piedra, lo que la distingue de las tumbas reales de las primeras dinastías, edificadas de ladrillo.

Pero más tarde, el mismo rey hizo construir en el Bajo Egipto su tumba definitiva (figura 91). El diván, o mastaba, se ha agigantado, aunque conserva todavía su planta rectangular. Sobre este mastaba gigantesco se ha edificado otro menor, y encima de éste, otro piso y otro y otro..., hasta siete. El lector ha visto así formarse un monumento apiramidado con pisos como peldaños. Es el primer experimento de la pirámide. La de Zoser, en Sakará, es la más antigua de todas las pirámides de Egipto. El recelo de abandonar la forma de diván es evidente.

Por más de un siglo se ha discurrido ingeniosamente acerca del significado y gestación de la idea de pirámide. Volveremos a este tema al hablar de las grandes pirámides de Memfis. Pero el origen de su forma está explicado con sólo contemplar el mausoleo del rey Zoser. Un paso más allá para perfeccionar el tipo se puede observar en la pirámide también escalonada de Meydum. Debió ser para un príncipe de la III dinastía, que todavía no se ha podido identificar, acaso Uni (fig. 92).

La pirámide de Meydum tiene un núcleo con siete rellanos, como la de Sakará; pero después se han forrado los de abajo con mampostería, que los envuelve y reúne, dando a todo el macizo una silueta exterior de sólo tres pendientes (figs. 89 y 92).



FIG. 93. — Pirámide romboidal, de Dashur, probablemente para el faraón Senefrú, último de la III dinastía. — Fotografía CAPART

El último jalón para llegar a la simple línea inclinada de las pirámides de Memfis lo encontramos en el sepulcro del faraón Senefrú, todavía de la III dinastía, en Dashur. Los cuerpos superpuestos o peldaños se han embebido enteramente por obra exterior, que sube en línea inclinada hasta el tercer piso y de allí rompe con una mayor inclinación hasta el vértice. Toda la forma parece en perspectiva romboidal, pero es una verdadera pirámide con doble vertiente discontinua (fig. 93).

Estos gigantescos mausoleos de la III dinastía son algo menores que las pirámides de la IV dinastía en la necrópolis real de Memfis. Se ve a dinastas y arquitectos vacilar primero para escoger el lugar de la sepultura; después, su misma forma. Pero ¡qué gran cambio desde los hipogeos reales de Abydos, simples fosas excavadas en el suelo, sólo revestidas de ladrillos sin cocer, a las pirámides de piedra de Sakará y de Meydum! (fig. 75, pág. 52).

Al pie de las pirámides de la III dinastía, formando parte del conjunto monumental de la tumba del faraón, había ya templos funerarios para un culto del difunto. Eran de una belleza que podrá apreciar el lector sólo ojeando la ilustración de las páginas siguientes (figs. 94 a 100). En los próximos capítulos hablaremos de las relaciones del templo al pie de la pirámide con las ideas que motivaban la construcción de un sepulcro faraónico. Por el momento, baste con saber que, aunque haya otras explicaciones que mencionaremos más adelante, las pirámides, según creemos, son consecuencia de la predilección sentida en las castas superiores de la III dinastía por Isis y Osiris. Y he aquí que, siguiendo nuestro plan de ir presentando héroes y dioses al lector, antes de pasar adelante, tendrá que trabar conocimiento con la pareja sagrada: Osiris e Isis.

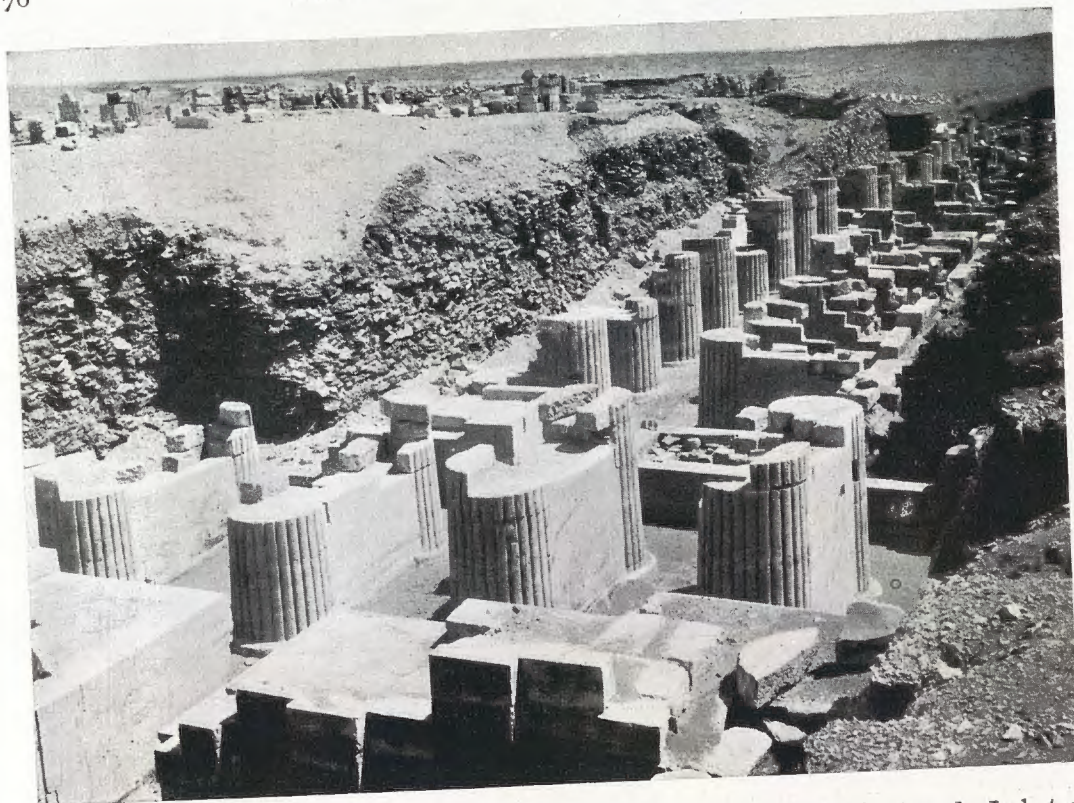


FIG. 94. — Los propileos del templo de la pirámide de Zoser, en Sakará, obra de Imhotep, el gran filósofo arquitecto y médico que los griegos llamaron Asclepios. — Fotografía FIRTH

2. LA PASIÓN DE ISIS Y OSIRIS. — Los escritores griegos clásicos, Herodoto, Diodoro y, sobre todo, Plutarco, indiscretamente levantan el velo de Isis. Los egipcios envolvían el mito de Isis y Osiris dentro de un gran secreto, que recomendaban a los iniciados. Herodoto, tan expansivo, tan hablador, usa palabras de misterio al tratar de Osiris: «He visto en Sais a los egipcios representar de noche los misterios de Aquél que sufrió.» Y añade, sentenciosamente: «Pero de estos misterios, que conozco bien, debo guardar un religioso silencio.»

Sin embargo, a pesar de la santidad que envolvía los mitos de Osiris e Isis, a pesar de llegar sublimados por miles de años de comentario de los sacerdotes egipcios, los griegos adivinaron que tenían un origen real. Hoy creemos en la existencia histórica de Osiris e Isis, monarcas del Bajo Egipto en los tiempos predinásticos. Debieron ser hermanos, rey y reina de un reino del Delta, cuya capital era Busiris. En el reino vecino reinaba otra pareja: Seth y Neftys, hermanos también. Estos cuatro personajes, protagonistas de los misterios, Osiris, Isis, Seth y Neftys, se hicieron todos hijos del Cielo (Nut) y de la Tierra (Geb). El hecho de ser Osiris y Seth hermanos, hacía más horrible la oposición, más estridente el contraste. Osiris es el bienhechor, Seth, el malhechor. Osiris enseñó a los humanos a «fabricar armas para destruir las fieras, útiles para cultivar los campos y estatuas para los dioses». A Osiris se atribuyó el invento de la metalurgia y el de «la cerveza fermentada de cebada». Isis, la esposa-hermana, ayudaba a

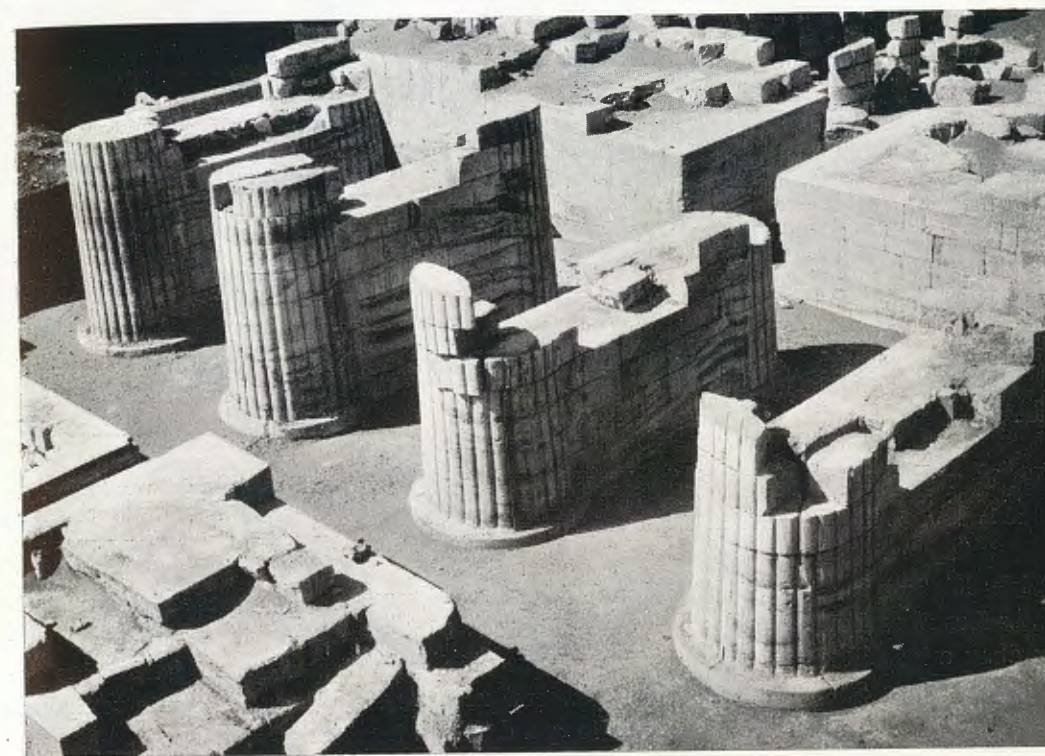


FIG. 95. — Detalle de los propileos del templo de la pirámide de Zoser, con las columnas de piedra más antiguas del mundo (2775 a. de J. C.). Excavaciones de Firth del 1928 al 1930

Osiris en esta obra civilizadora. Isis se valía, sobre todo, de la magia, verdadera ciencia para los egipcios.

Al lado de esta pareja, ya hemos dicho, vivían Seth y Neftys. Seth, impío y violento, estaba celoso de Osiris, el Piadoso (*Unefer*). Un día, le invitó a un banquete y después de la cena le sugestionó a que entrara en un cofre o ataúd, con la excusa de probar si le venía bien a sus medidas. Cuando Osiris estuvo tendido dentro del cofre, Seth lo cerró violentamente, lo clavó y lo echó al Nilo. Llevado al mar por la corriente, el cofre ataúd no paró hasta Byblos, en la costa de Fenicia. Las olas lo depositaron en la playa, al pie de un tamarindo. La santidad del cadáver favoreció al arbolillo haciéndolo crecer hasta tapar con su ramaje al cofre ataúd de Osiris.

Isis, advertida por revelación celeste del daño que había sufrido su esposo-hermano y del lugar adonde habían ido a parar su despojos, fué a Byblos y consiguió su restitución. Pero Seth se enteró de que Isis había regresado a Sais con el cuerpo de Osiris y, temeroso de que Isis lo resucitara con encantos, marchó allí de noche y cortó el cadáver de Osiris en catorce pedazos, distribuyéndolos en catorce diversos lugares del Egipto. Seth creía que así no se podría de ningún modo recomponer el cuerpo de su hermano.

Isis, en peregrinación piadosa, fué de lugar en lugar recobrando todos los fragmentos de Osiris. Con aquellas reliquias, Isis reconstruyó la momia de Osiris y, por medio de conjuros, operó su resurrección. Este es el elemento capital del drama de



FIG. 96. — Entrada en una capilla del sepulcro de la princesa Int-Kás, hija del rey Zoser, en Sakará (III dinastía). Con columnas estriadas, como las del orden dórico, pero anteriores en más de dos mil años a las más antiguas columnas griegas clásicas. — Fotografía FIRTH.

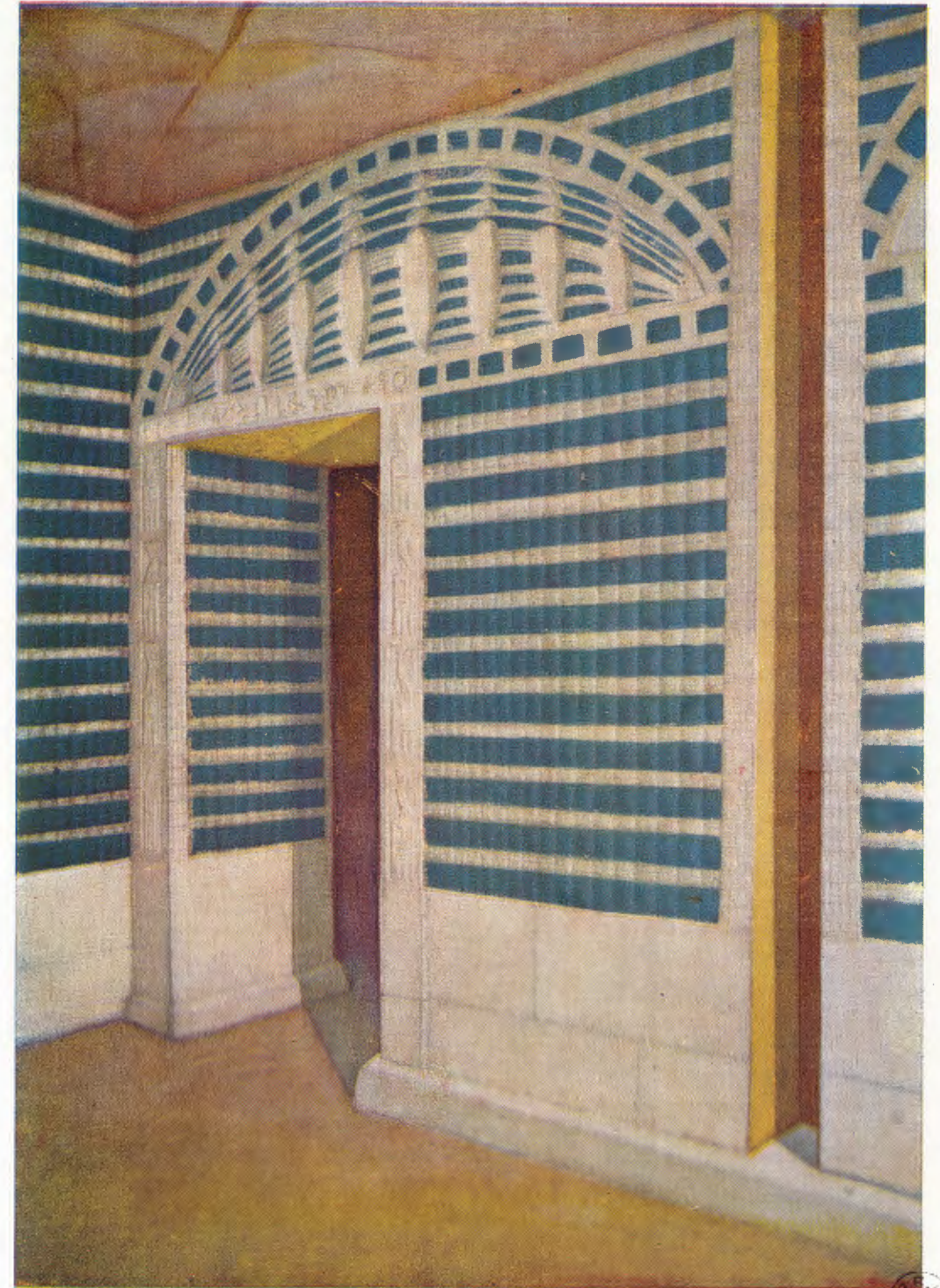
Osiris; Diodoro lo epitomó diciendo: «Isis inventó el remedio que procura la inmortalidad.» Los ritos funerarios, por los cuales los sacerdotes embalsamadores egipcios procuraban a los difuntos una verdadera resurrección, eran atribuidos a Isis. Por las palabras mágicas que ésta descubrió, la muerte no era más que un accidente temporal, una especie de catalepsia que duraba lo que duraban los funerales.

El rito no era un simple conjuro, sino un complicado proceso de resurrección de cada uno de los catorce fragmentos de Osiris. Diodoro lo explicó así: «Isis envolvió cada fragmento de Osiris en una figura hecha de cera y de aromas, de igual tamaño que la del pedazo muerto.» Los fragmentos, resucitados uno por uno con la magia, se agregaron para recomponer el cuerpo de Osiris. Después, Isis, vestida de duelo, arañándose la cara y con la cabellera suelta, suplicaba a Osiris que regresase a sus miembros recompuestos. «Vuelve a tu casa, le decía Isis besando los pies de Osiris, habita tu morada, soy yo, la hermana querida, ¡no me abandones! Entra de nuevo en este cuerpo, mis ojos te buscan, desolados. Vuelve al lado de la que te ama: Unefer, el bienhechor, ¡vuelve a tu esposa! Yo soy la hermana nacida de tu madre... ¿No oyes mi voz?»

Neftys, la esposa de Seth, que en la tragedia se había puesto al servicio de Isis, continuaba el lamento: «Príncipe hermoso, regresa a tu casa, para oír el latir de tu propio corazón, Somos nosotras, tus hermanas, que te llamamos llorando. Regresa a tu lecho funerario para vernos en duelo...»

En resumen, el alma de Osiris, que había abandonado sus miembros al morir, por los conjuros mágicos de Isis y con la ayuda de Anubis, el dios chacal prehistórico que había acompañado a Isis en su busca y después le sirve de acólito, regresaba al cuerpo. ¡Osiris resucitaba! Como él podían también resucitar todos los difuntos en Egipto, no debe, pues, maravillarnos el agradecimiento que sentían todos los egipcios por Isis y Osiris. Sin la pasión de Osiris no habría Isis descubierto el rito funeral.

Para completar la trinidad de Isis y Osiris se añadió Horus. Así, el viejo dios carnívoro, Horus-el-Halcón, pasó a ser hijo de Isis y Osiris, diferenciándose como Horus-



Puerta decorada con piezas de pasta de esmalte, en las dependencias subterráneas de la pirámide escalonada del rey Zoser, en Sakará (III dinastía, 3000 a. de J. C.) (fig. 91, página 67). Estilo de Imhotep. — Restauración de Firth.

el-Hijo. Ya hemos hablado de esta adopción. Pero Horus-el-Hijo es el vengador de Osiris. En combate singular desafió a Seth. Los dos dioses terriblemente se mutilaron. Seth arrancó un ojo a Horus y lo lanzó al cielo: es el astro solar, Ojo de Horus, que recorre cada día el firmamento. Horus arrancó a Seth los genitales y quedó estéril, pero los dioses, compadecidos, mandaron a Thot, el dios lunar, para que los restableciera ambos en su integridad.

El lector habrá podido observar que la exaltación de Osiris, Isis y Horus no desplazaba enteramente a los antiguos dioses del Egipto prehistórico. Algunos se *osirifican*, pasan al servicio de Osiris. Uno es Anubis. Animal patronímico del Delta occidental, que había emigrado al Norte con los primeros refugiados de las primeras guerras del Junco y la Abeja, en el Alto Egipto tenía su residencia en Abydos, lugar de la necrópolis real de las dos primeras dinastías. Las armas de Anubis eran el boomerang y el arco, que llevaban los servidores de Horus. Anubis no perdió nunca su cabeza de chacal. Thot es otro dios asociado a Osiris. Thot conservó siempre su cabeza de Ibis, reminiscencia de cuando era animal patronímico de Ezmopolis en el Delta. Por su intervención en el restablecimiento corporal de Osiris, era el dios que presidía y practicaba los embalsamamientos. Era un dios hábil; los griegos lo identificaron después a Hermes o Mercurio. Era también juez; pesaba las acciones de los difuntos porque en la contienda de Osiris y Seth dió la razón a Unefer el Bondadoso.

Así tenemos ya tres de los antiguos dioses locales de origen animal: Horus, Anubis y Thot *osirificados* o asociados a la *religión* de Osiris, si es que podemos darle este nombre de religión. Horus, Anubis y Thot conservaron sus cabezas de Halcón, Chacal e Ibis, llevándolas orgullosamente sobre cuerpos humanos. Isis es una diosa siempre joven, de espléndida belleza, coronada por dos altos cuernos de vaca entre los que se inserta el disco del sol. Osiris siempre aparece amortajado; mira con inteligencia y se comprende que habla y escucha, pero, como la momia, nunca sus pies se desatan de las bandas que lo envuelven.

A Seth, el enemigo malo de Osiris, los egipcios lo representaron con una cabeza monstruosa de animal indefinible. Tiene hocico de perro, nariz de cerdo y orejas de asno. Se le hizo el símbolo del árido desierto, de la tierra infecunda, de la noche, del mal, es el que eclipsa el sol y el que esconde mensualmente a la luna.

Osiris, dios resucitado, cada año aporta el milagro de la inundación acompañada



FIG. 97. — Capitel del templo funerario del faraón Zoser (III dinastía). Fotografía — FIRTH.

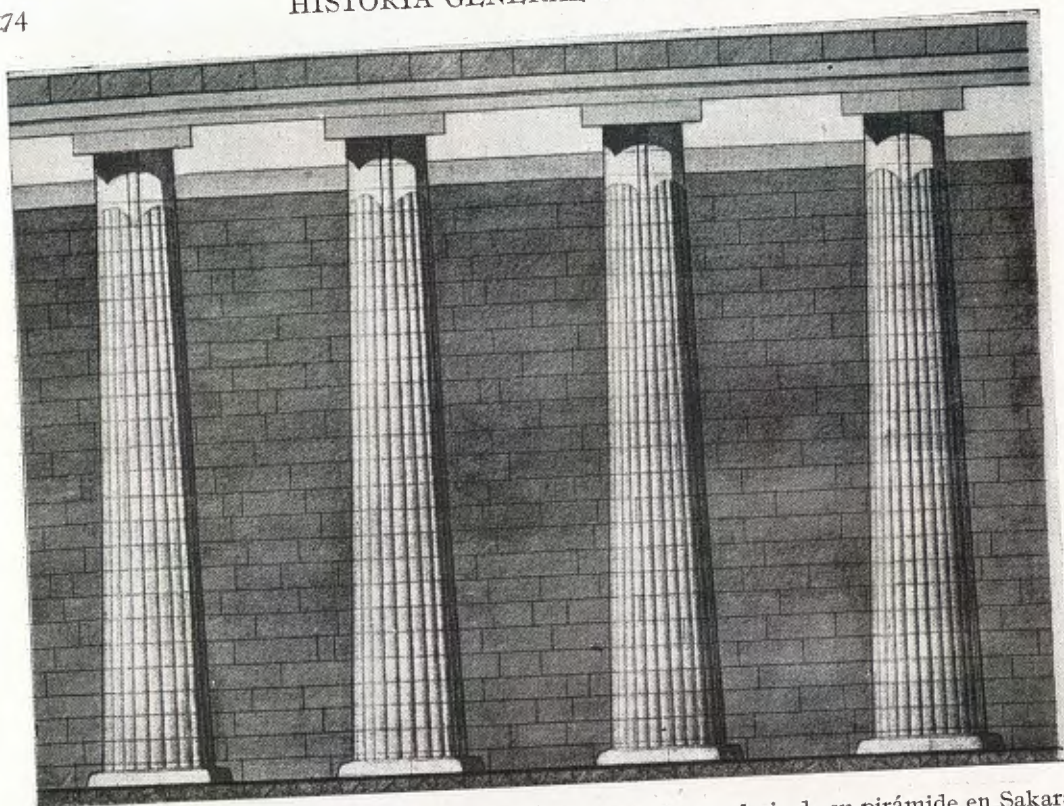


FIG. 98. — Restauración de los propileos de la tumba de Zoser, al pie de su pirámide en Sakará, cuyo estado actual reproducimos en las figuras 92 y 93. — *Reconstrucción de LAUER*

de fertilidad, hace renacer las plantas, resucita el mundo entero de su letargia invernal. Así, Osiris aparejado al Nilo con su crecida anual, devuelve la vida a los campos, prodiga las cosechas, y hace germinar las semillas. Hasta se intentó asociar a Osiris con el Sol. Pero esta era la metamorfosis más difícil, porque el Sol tenía desde muy antiguo en Egipto una personalidad bien diferenciada. En rigor era casi imposible relacionar a Osiris, dios muerto, inmóvil y amortajado, con el Sol en perpetua moción. Por esta causa no se llegó a *osirificar* a más dios solar que a Horus, y en cambio, en otro capítulo tendremos que hablar de Rá el dios solar de Heliópolis navegando incesantemente en sus barcas diurna y nocturna, en contraste con Osiris, dios del reino subterráneo.

En calidad de Señor de los muertos, Osiris es el juez de las almas. Estas le llegan acompañadas de Thot, el dios fiscal y actuario, que las pesa en la balanza. Las que tienen una medida justa son admitidas en el reino de los muertos por Osiris.

Pero en un principio Osiris no tenía este carácter de Minos o juez infernal. Osiris no era más que el bondadoso Unefer que reaviva el mundo cada año. El símbolo de Osiris al principio era un árbol muerto, un leño cilíndrico del que salen proyectando unos discos como los muñones o troncos de las ramas cortadas o de los brotes hinchando la corteza. Es el pilar que se llamaba el *dad*, tan sugestivo para los egipcios de la idea de resurrección como para nosotros la cruz o la media luna.

El *dad* tenía que florecer; era la alusión al milagro anual de reverdecer los árbo-

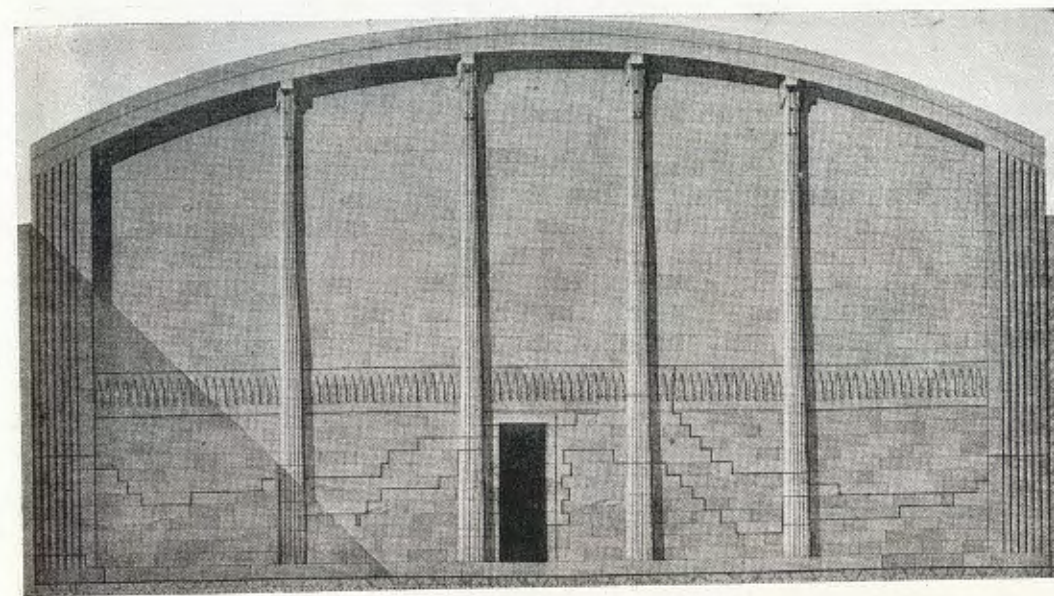


FIG. 99. — Restauración de la fachada del sepulcro de la princesa Int-Kás, en Sakará, cuyo estado actual reproducimos en la figura 94 y capitel en la figura 95 (III dinastía). — *LAUER*

les secos. Así, Osiris era un dios de la vegetación, el que hincha el Nilo, rejuvenece los campos, da crías a los ganados, y sustenta al mundo con su anuo renacer. Los dioses de la vegetación son muy frecuentes, hay uno casi en cada cultura primitiva.

Pero, en cambio, el hecho de que Egipto es un país semitropical, donde la primavera no produce la sensación teatral de otros países que abundan en árboles que pierden la hoja, ha hecho pensar si el mito de Osiris no podía ser una adaptación del mito de Adonis tan general en la Siria y el Asia Menor. El mito de Adonis en substancia se reduce a que el amante de Venus (Istar, la diosa madre), muerto por un jabalí (el Otoño), resucita en primavera. Ya hemos visto que, según la leyenda, el ataúd de Osiris llevado por las olas del mar fué a posarse en Byblos, en la costa del Líbano, en la Siria.

Las recientes excavaciones de Montet han venido a confirmar que desde las primeras dinastías los egipcios consideraban a Byblos como un lugar santo. Micerino, el faraón de la IV dinastía, construyó en Byblos un templo cuya puerta estaba flanqueada con sus estatuas.

Es posible que el mito de Osiris fuera pura y simplemente una traducción egipcia del culto de Adonis, antiquísimo en el Asia; pero a ello se opone la leyenda del Osiris histórico, rey del Delta y enemigo de Seth. Claro está que ambas explicaciones podrían conciliarse y empezar Osiris siendo un personaje real, el bondadoso Unefer, cuya tragedia impresionó tanto a las gentes que llegaron a convertir su pasión en un mito religioso. Más tarde, los navegantes que iban a Byblos en el Líbano para importar maderas al Egipto observaron analogías entre el mito asiático de Adonis y el de Osiris y con algunos titubeos y modificaciones, Adonis, dios vegetal y dios renaciente, fué con el tiempo identificado a Osiris Unefer, el rey prefaraónico asesinado por Seth.



FIG. 100. — Ara con leones del templo al pie de la pirámide del faraón Zoser, en Sakará (III dinastía). — Museo de El Cairo

3. LOS LLAMADOS «TEXTOS DE LAS PIRÁMIDES». — En las páginas anteriores a menudo hemos mencionado los llamados *Textos de las Pirámides* y hasta hemos tenido que copiar algunos fragmentos que aclaraban la naturaleza del faraón en el Egipto predinástico. Hemos dicho también que los *Textos de las Pirámides* se han conservado en inscripciones de tumbas reales de la V y VI dinastía, pero que contenían fragmentos de la más remota antigüedad. También dijimos que valiéndose de referencias de los *Textos de las Pirámides* Sethe ha restaurado la *Urgeschichte* y *Vorgeschichte* del Egipto; esto es, la historia de los reinos del Delta en que se fraguó la civilización prefaraónica antes de unificarse el Egipto por Menes. Ahora creemos que es necesario dar al lector una idea de lo que son estos llamados *Textos de las Pirámides*, destinados a continuar prodigando información histórica escondida debajo de una espantosa mezcolanza de oraciones, imprecaciones, exorcismos y conjuros.

Los *Textos de las Pirámides* fueron publicados primero por Maspero y reeditados después por Naville, pero hasta estos últimos años, ni la filología egipcia estaba suficientemente avanzada para discernir el valor de ciertas palabras, ni el carácter gramatical de ciertos giros, ni la mente moderna estaba preparada para comprender el sentido místico de ciertas fórmulas del pensamiento primitivo. Hay en los *Textos de las Pirámides* alusiones a Osiris y Rá, pero también gritos salvajes, exclamaciones de valor poético primaveral. He aquí una de ellas: «Oh, cómo vuela! Vuela alejándose de vosotros, gentes de la tierra. Su dios patronímico y su ká (*espíritu-guardián*) le acompañan. Besa el firmamento como un halcón; salta hacia el cielo como una langosta.»

Los *Textos de las Pirámides* casi no abandonan nunca este tono de metáfora. «Gritad, alegraos, él (*el difunto*) ha captado el horizonte.» Naturalmente que los *Textos* se refieren al faraón, sostén de su gente. «El cielo está nublado, llueven estrellas, los huesos de la Tierra tiemblan cuando él (*el faraón*) aparece como dios

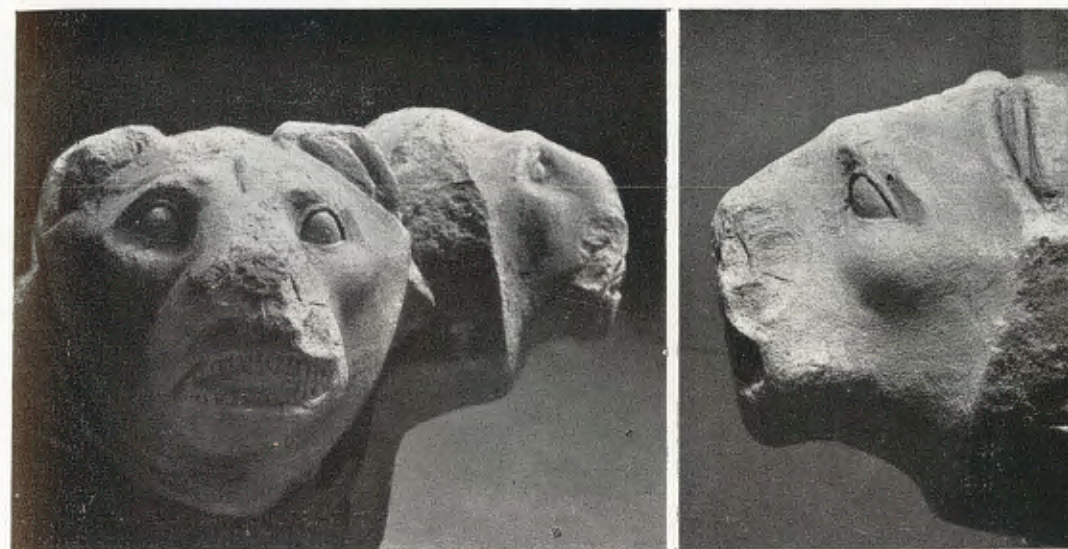


FIG. 101. — Detalle del ara con leones del templo del faraón Zoser, en Sakará (III dinastía), mostrando el llamado estilo de Imhotep. — Museo de El Cairo

entre sus mayores, Él es el Señor cuyo nombre no conoció su madre. Su gloria está en el cielo. Es hijo de Atum —el dios solar— pero mayor que él. Sus Kás (los varios *espíritus-guardianes* de un faraón) le rodean, sus dioses le asisten desde lo alto, sus serpientes están en su ceño, la Cobra real en su cabeza. Toro celeste, come (*absorbe, asimila*) los dioses..., los grandes son su desayuno, los medianos su almuerzo y los pequeños su cena. Los grandes del Norte le encienden fuego para sus calderos y le limpian los platos con los vientres de sus mujeres.» Otro párrafo dice: «Se apareció como el Señor de sus ministros (*los dioses*). Se sentó con la espalda vuelta a Geb (*la tierra*) y es el que juzga, condena y ajusticia a los malos. Es el Señor de los ofertorios y el que anuda la cuerda (*el lazo*) con que se procura su propia comida.» Aquí siguen más alusiones al canibalismo prehistórico y sigue diciendo: «Él es el que coge los cuernos y derriba al Toro Celeste. Él es la serpiente de cabeza erguida, el que corre sobre cuchillos, el que ahoga y estruja las entrañas. Él es el lagar donde se estruja el vino, el que corta y cuece los miembros en las vasijas del anochecer.» Al leer estos raros fragmentos de los *Textos de las Pirámides* creeríamos leer retazos de epopeyas polinesias. ¡Qué extrañas supervivencias de magia y de superstición mezcladas con expresiones de piedad! Porque al lado de gritos violentos se encuentran ya en los *Textos de las Pirámides* frases llenas del nuevo espíritu redentor de Osiris que forman un gran contraste con los conjuros prehistóricos. He aquí un fragmento, traducido por Erman, de la recomendación al barquero que ha de traer el alma de un faraón al reino de Osiris: «¡Oh barquero del Pantano de las Ofrendas!, tráemela, apresúrate. Es él, el hijo de la mañana, de cuyo espíritu se mantienen las Dos Tierras (*el Alto y el Bajo Egipto*). Es él, que trae la cosecha a Osiris —año afortunado, año de buen provecho...— Él encontrará a los dioses esperándole, envueltos en sus ropajes, calzados de sandalias blancas. A su llegada, los dioses se desnudan, se descalzan y le dicen: «Nuestro corazón no ha estado tranquilo hasta tu llegada...»

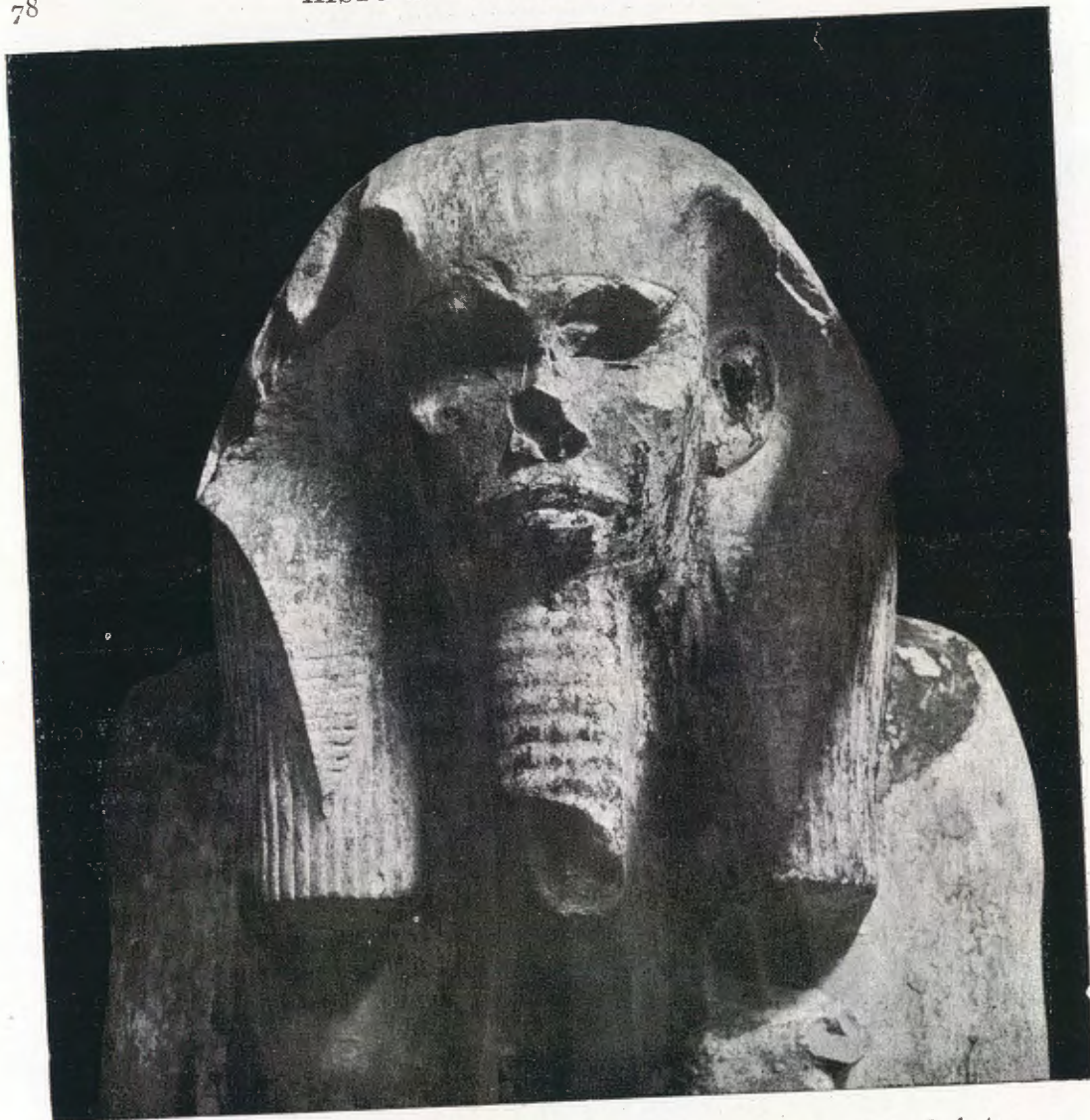


FIG. 102. — El faraón Zoser, fundador de la III dinastía, patrón de Imhotep. (2868-2850 a. de J. C.). — Museo de El Cairo. Detalle de la figura 105

4. **IMHOTEP.** — Zoser, fundador de la III dinastía, fué auxiliado en su gobierno y construcciones por un visir, genio enciclopédico, sobre todo médico y arquitecto, llamado Imhotep. Su padre era ya arquitecto ilustre, habitaba un suburbio de Memfis; la tradición ha conservado hasta el detalle del día del año en que nació Imhotep. Más tarde se divinizó a Imhotep, convirtiéndolo en un hijo de Ptah, dios de los artesanos y haciendo al propio Imhotep dios de la medicina. El lector quedará sorprendido al enterarse de que Imhotep no es ni más ni menos que el griego Asclepios, que los romanos llamaron Esculapio. Desde muy antiguo, los griegos creyeron que los más hábiles médicos se encontraban entre los egipcios. Homero, en la *Odisea*, dice: «En Egipto, los hombres son más expertos en medicina que en ningún

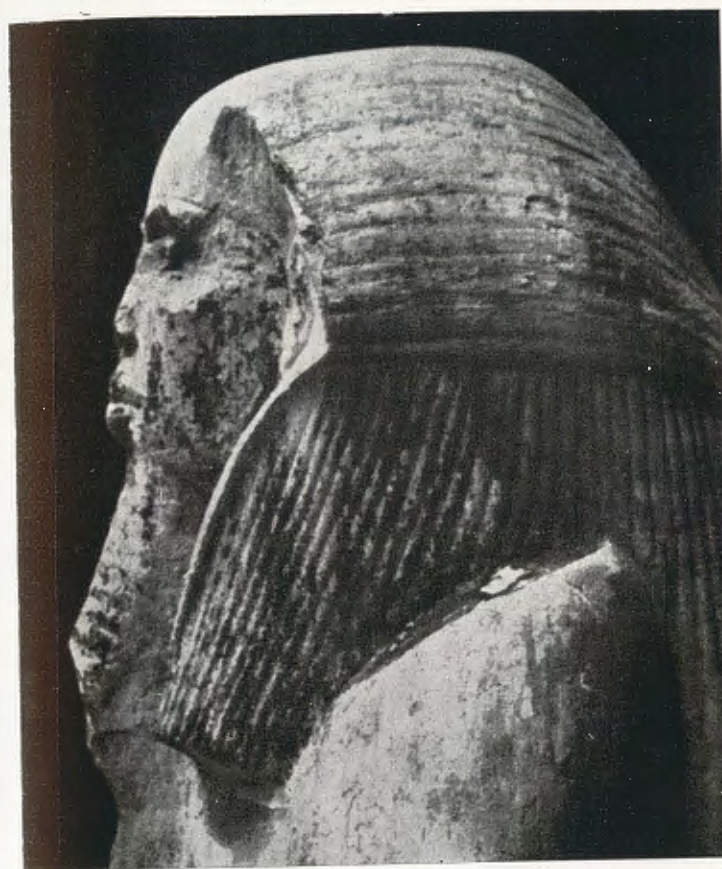


FIG. 103. — El gran faraón Zoser (2790 antes de Jesucristo), fundador de la III dinastía, el patrón y amigo del médico-arquitecto Imhotep. Detalle de la figura 104 y vista de perfil de la misma cabeza de la figura 102.



FIG. 104. — Estatua del rey Zoser, con el hábito de Sed. De su tumba en Sakará. — MEMFIS.

otro lugar de la tierra.» Herodoto consagra largos párrafos a la medicina entre los egipcios.

Hasta hace poco se creía que esta reputación era debida a que los egipcios eran maestros en magia y conjuros, que tanta importancia tenían en la terapéutica clásica. Pero el pasado año de 1930 se publicó el *papirus* Edwin Smith, que sorprende por la perspicacia y la exactitud de sus observaciones. Es un tratado de cirugía; da remedios para curar lesiones en las diversas partes del cuerpo. Señala síntomas, como la relación entre la temperatura y el acelerarse del pulso en las grandes heridas, la paralización de la parte opuesta en las fracturas del cráneo, etc., etc. El *papirus* Edwin Smith se atribuye a sí mismo la honra de ser obra de Imhotep, aunque no sabemos si es sólo pura cortesía profesional del practicante más moderno que lo compuso.

De lo que no queda duda es de que Asclepios-Imhotep fué un personaje real, que vivió a principios del tercer milenio antes de Jesucristo, y de que es el autor arquitecto de las maravillosas construcciones al pie de la pirámide del rey Zoser, en Sakará. En las recientes excavaciones se descubrió un fragmento de estatua con la dedicatoria



FIG. 105. — La dama Nofrit. El más antiguo retrato femenino identificado del mundo. Policromado y con ojos incrustados de cristal de roca. Véase la lámina IV. — Museo de El Cairo

ria de Imhotep a su faraón. Allí, Imhotep se declara «sólo inferior al rey», título traducido por visir, y que debía obligarle a ejercer de juez, tesorero y arquitecto.

A nosotros nos interesa únicamente Imhotep como artista y arquitecto, pero no podemos terminar los antecedentes de Imhotep sin mencionar la leyenda de los siete años de hambre que recuerda la historia del José bíblico, quien vivió mucho después. Hacía ya siete años que el Nilo no crecía, el trigo era escaso y se culpaba de ello al faraón. Es interesante comprobar que todavía en esta época, el monarca era algo responsable de los desórdenes meteorológicos. En el caso de Zoser, la leyenda se ha humanizado, su falta era no haber ido a practicar culto al dios de la primera catarata, a quien se atribuía el crecimiento del Nilo, el rito propiciatorio de la corriente, que era incumbencia del faraón.



El príncipe real Rahotep y la princesa favorita Nofrit. Estatuas descubiertas en su tumba por Mariette, en Meydum. (Véase detalle fig. 105, pág. 80). — Museo de El Cairo



FIG. 106. — Retrato funerario de una dama real de la III dinastía. — *Museo de Turín*

Zoser, preocupado por la calamidad, consultó a Imhotep, y éste pidió tiempo para consultar los archivos. Los egipcios de las dos primeras dinastías, y aun de la dinastía cero, habían prestado gran atención a la crecida del Nilo. En los anales protohistóricos grabados en la Piedra de Palermo, una de las pocas cosas que se anotaron fué



FIG. 107. — Retrato de Aketa (III dinastía) con el bastón y sonaja que quedarán tradicionales. — Museo del Louvre.

El lector podrá ver en estas páginas las reproducciones de sus obras como arquitecto. También en arte el sabio Imhotep no se limitó a proponer, sino que creó, dió forma y realización a sus visiones de belleza. Ya hemos explicado lo que representa la pirámide del rey Zoser en Sakará, por el hecho de ser la primera pirámide un tipo completamente nuevo de hipogeo real. Pero vea el lector ahora el pórtico de entrada al templo de la misma pirámide de Zoser (figs. 94 a 99). ¡Qué maravilla! ¡Qué gracia

las alturas de la crecida del Nilo cada año, por codos, palmos y pulgadas. No es, pues, de extrañar que Imhotep quisiera consultar los archivos; hasta es probable que encontrara referencias de alguna utilidad acerca de la crecida del Nilo y de su origen, que ignoraban los egipcios más tarde. El resultado de las investigaciones de Imhotep fué aconsejar al rey que desagraviara al genio de la primera catarata y que escribiera una carta al rey de Nubia pidiéndole auxilio.

Con estas y acaso otras gestiones se terminó la sequía. El rey tuvo un sueño en que un dios le aseguró que el Nilo inundaría otra vez las tierras y los tallos se curvarían con el peso del grano.

Esta prueba de la sabiduría de Imhotep se recordó a través de las edades. Como todos los sabios antiguos, como Tales, como Solón, Imhotep no sólo predicaba y enseñaba, sino que utilizaba su ciencia para cosas prácticas. Los aforismos, hoy perdidos, de Imhotep se cantaban por los egipcios hasta en la época romana. Tiberio todavía dedicó un templo a Imhotep, y vive el recuerdo de Esculapio-Imhotep aún entre nosotros. Sin embargo, no lo olvidemos, Imhotep fué un hombre de carne y hueso que vivió en los comienzos del Egipto, en la III dinastía, hacia el año 2800 antes de Jesucristo. Su supervivencia no se explica más que por haber sido un genio extraordinario.



FIG. 108. — Plancha de madera tallada, con el retrato del príncipe escriba Hesiré (III dinastía). Descubierto por Mariette en su tumba en Sakará. — Museo de El Cairo



FIGS. 109 y 110. — Relieves de madera, con el retrato del escriba Hesiré, procedente de su tumba en Sakará. — Museo de El Cairo

inexplicable en aquellas columnas de tallos de papiro! Descubiertas el año 1928, las gentes no han podido todavía darse cuenta de lo que significan para la historia del arte... Los pocos que las conocen, de vista o por reproducciones, no han podido hacer más que admirarlas. Queda sólo la parte inferior de la construcción —unas cuantas hiladas de piedras—; pero retienen todavía algo del genio creador del gran arquitecto egipcio. Son formas con un *gesto* que no se olvida nunca. Hay realmente algo de sobrehumano. Si Imhotep no se hubiera divinizado como médico, debía divinizarse como arquitecto. Sobre todo si se recuerda que las construcciones del rey Zoser, en Sakará, son las más antiguas obras de piedra que se conservan en el mundo. La leyenda ya decía que Imhotep había enseñado a los egipcios a construir obras de mampostería, pero nadie podía imaginarse que las obras de Imhotep fueran tan bellas. Tienen la belleza de las construcciones griegas del tiempo de Pericles, y se anticipan a ellas en más de dos mil años.

Otra novedad es que las columnas del pórtico de Imhotep no parecen egipcias; son de una elegancia que llamaríamos clásica. Produce sensación ver a Imhotep vacilar en los pórticos, como vaciló en la pirámide. Empezó la mole inmensa de la pirámide creyendo que se reduciría a un mastaba: la pirámide de Sakará tiene todavía una planta rectangular, como los hipogeos predinásticos; sus siete pisos no son cuadrados. En las columnas del pórtico de Sakará, Imhotep imitó los soportes verticales de



FIG. 111. — El rebaño del difunto. Relieve de la tumba de Metén (III dinastía), en Dashur. Museo de Berlín

haces de cañas o tallos que todavía se usan en Egipto. Son una traducción en piedra de un manojo de frágiles cañas. Por esto, Imhotep no se atrevió a separar las columnas del muro, las dejó atadas, embebidas como pilastras. Tal como aparecen hoy, reducidas a su parte inferior, causan extrañeza porque no se ve la necesidad de que las columnas estén adosadas a la pared. Pero las columnas, mejor dicho, las pilastras de Imhotep debían ser altísimas — de las proporciones de los soportes de madera — y, por tanto, necesitaban apuntalarse con muretes al macizo de la construcción (fig. 95). En la entrada van unidas de dos en dos por un pequeño muro de sostenimiento.

En la fachada de la capilla funeral de una de las princesas hijas de Zoser, los tallos de cañas han sido cortados para formar estrías cóncavas, idénticas a las usadas por el orden dórico griego. También allí están adosadas a la fachada, porque subía ésta a una altura que no hubieran tolerado las columnas de piedra aisladas (fig. 96). El lector podrá ver en la figura 97 el gracioso capitel que remataba el *orden* arquitectónico de Imhotep. ¡Qué fresca invención! ¡Qué ingeniosa manera de aplicar las formas de tallos y hojas de lirio! (figs. 98 y 99).



FIG. 112. — Los criados del difunto pescando con red. Meydum. — Museo de El Cairo

La misma originalidad, el mismo genio inventivo se revela en la cámara interior de la pirámide, donde estaba el sarcófago real. Hay que descender por un corredor inclinado hasta llegar a un pozo, poco profundo, en el que actualmente hay que dejarse caer. Allí se encuentra otro corredor que lleva a la gran sala, cuyo techo está a más de treinta metros de altura. En un ángulo hay una galería enteramente recubierta de cerámica esmaltada (lámina III). El ceramista ha imitado los tallos de papiro: el color es verde, con las líneas amarillas de los nudos de las cañas.

Imhotep imitó la obra de madera o caña hasta en las puertas, dividió muros como si fueran planchas de leño talladas. La arquitectura egipcia no se desprenderá jamás de esta técnica de Imhotep, continuó en piedra imitando los juncos, cañas y maderas.

En la base de la estatua que Imhotep regaló a su patrono el rey Zoser se llama a sí mismo «Grande de Visión». Debía ser un título que le concedió Zoser, y ciertamente merecido. Menos retumbantes, pero acaso más sinceros, son los epítetos que siguen al nombre Imhotep: «carpintero y escultor». En el caso de Imhotep, carpintero quiere decir arquitecto; como ya hemos visto fué carpintero en piedra. El calificativo de escultor nos confirma la idea de genio poliédrico, enciclopédico y universal, que ya teníamos de Imhotep. Y, en efecto, un ara con leones del templo de la pirámide Zoser nos comprueba que en aquella hora del Egipto hubo otra gran explosión del espíritu. Compárense las cabezas de leones de la III dinastía, del tiempo de Zoser e Imhotep (figuras 101 y 102), con los de la I dinastía que hemos publicado en las páginas an-



FIG. 113. — El fresco de las ocas. Pintura procedente de una tumba de Meydum (III dinastía). Época de Imhotep. — Museo de El Cairo

teriores (figs. 73 y 74). Como confirmación de lo mismo, los retratos y relieves de la III dinastía nos causan tanto asombro como las pirámides y los edificios de Sakará. ¿Qué parte tuvo Imhotep en esta nueva fase de creación artística? ¿Qué influencia tuvo en él la devoción por Osiris y los ritos del sepulcro? ¿O fué en cambio un devoto de Rá, el dios solar?

La única estatua de Zoser que poseemos está en actitud de Sed, como ya hemos dicho, envuelta en sudario (figs. 102 a 104). Es una alusión al *reverdecer* relacionado con el mito de Osiris: entendiendo en este caso reverdecer por rejuvenecer. Las demás estatuas de esta época son ya decididamente retratos funerarios. Pero ¡de qué belleza! Contemple el lector los retratos de Rahotep y de Nofrit (lámina IV, fig. 105), procedentes de su tumba en Meydum y piense que son contemporáneos de Imhotep, esto es, de la III dinastía. Es la perfección más completa en los umbrales del arte (fig. 106).

Vea también el lector dos de las planchas con el retrato del escriba Hesiré, también de esta época (figs. 108 a 110). Nada mejor ha producido el arte egipcio; los escultores de todos los países no se han cansado de admirarlos desde que Mariette los trasladó al Museo de El Cairo. Estaban en unos nichos en la capilla de la tumba; delante de ellos, escondiéndolos, debía de haber estatuas del propio escriba; los estupendos re-



FIG. 114. — Detalle de la figura anterior. — Museo de El Cairo

lieves eran como sombras en la pared. Es inútil que nosotros prodiguemos elogios: ni el grupo de Rahotep y Nofrit ni los relieves de Hesiré necesitan del panegírico del crítico. Delante de monumentos como éstos, de suprema belleza, las gentes cultas y profanas se inclinan con unanimidad casi religiosa. Damos sólo como una muestra dos ejemplos más de relieves sepulcrales de la III dinastía. El reproducido en la figura 111 tiene reminiscencias del arte prehistórico. Las cabras del difunto están representadas sin escorzos y sin superponerse en diferentes planos, hasta la que vuelve la cara está vista de perfil. Se comprende que el artista ha querido representar los animales en el acto de moverse, pero no se ha arriesgado a levantar del suelo ninguna de las cuatro patas. En el relieve que verá el lector en la figura 112 encontramos por primera vez a los sirvientes del difunto pescando con redes.

Se comprende que se ha conservado sólo una parte mínima de la producción artística de la III dinastía, que podríamos llamar el período de Imhotep. El fresco de las ocas de Meydum, del Museo de El Cairo, nos hace deplorar lo que desgraciadamente se ha perdido de la pintura de la época de Imhotep (figs. 113 y 114).



FIG. 115. — Retrato del rey Zoser, de la III dinastía, con el sudario de la fiesta de Sed y con la barba postiza que no tenían las estatuas faraónicas de las I y II dinastías (véanse figuras 68, 69 y 72). Relieve procedente de Heliópolis. — Museo de El Cairo.



FIG. 116 — Las pirámides de Kafra y Micerino. En la necrópolis de la IV dinastía en Gizé cerca de Memfis. — Fotografía del Imperial Air Ways

La IV dinastía

(2900 a 2750 antes de Jesucristo)

I. LAS PIRÁMIDES DE MEMFIS. El paso de la III a la IV dinastía en Egipto se puede explicar por un cambio de familia. Keops, el fundador de su linaje, no era de Memfis. Venía del Sur, de un lugar cerca de la moderna Beni-Hassán, que después se llamó «Nodriz de Keops», y también ciudad «Protegida de Keops». Se ha supuesto que Keops era hijo natural de Snefrú, último rey de la III dinastía, y consta que Meritatefes, una de las esposas de Snefrú, vivió en el harén real de Keops (fig. 130). Pero era costumbre de todos los déspotas orientales que el primer acto político del fundador de una dinastía fuera legalizar la usurpación con el matrimonio de la viuda de su predecesor. Se cuenta como una de las glorias de Alejandro, que después de la batalla de Issos visitara caballerescamente a la esposa e hijas de Darío, que habían caído en su poder y esperaban otro tratamiento.

El paso de la III a la IV dinastía se exterioriza también por progresos artísticos, que hacen suponer una sincrónica revolución religiosa. Acaso precisamente por ser Keops un *hombre nuevo* podía más fácilmente atreverse a realizar lo que sus antecesores sólo habían proyectado. O, acaso, la revolución artística y religiosa que representa la IV dinastía fuera resultado de la predilección, casi monopolio, de una divinidad de origen oscuro que desde la IV dinastía va a ser preeminente en el Egipto faraónico.

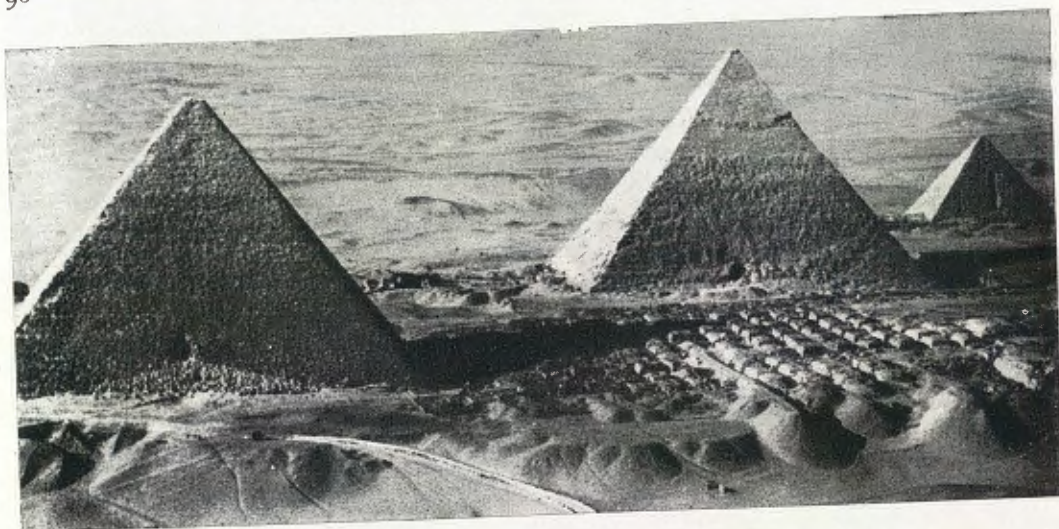


FIG. 117. — Las pirámides de Keops, Kafrá y Micerino, con las tumbas de los nobles al pie, formando calles de mastabas. — *Fotografía del Imperial Air Ways*

Este nuevo ser divino es Rá, el dios solar venerado en Heliópolis, un santuario del Delta.

La devoción por Rá fué también sentida por varios faraones de la III dinastía; Zoser hizo seguir sus títulos del disco solar y otro faraón de su linaje adoptó el nombre patronímico de Nefer-Ka-Rá, que quiere decir «bello espíritu de Rá». Pero todo esto se puede considerar veleidades de monarcas cultos, que empezaban a sentir veneración por Rá, sin atreverse a proclamarlo. Rá, dios supremo, protector casi único de sus personas, no se encumbró hasta los faraones de la IV dinastía. El primer faraón que resueltamente se proclama Kaf-Rá, Hijo de Rá, encarnación de Rá, es el que llamamos Kefrén, de la IV dinastía. Después de Kefrén, o Kafrá, todos los faraones, sin dejar de ser Horus e Hijos de Osiris, son además encarnación de Rá.

Ya hablaremos de Rá y de su significado más adelante, pero como punto preliminar se impone un estudio de las pirámides construídas por los faraones de la IV dinastía. Ellas son la explicación tangible de la idea que encarna el espíritu de Rá. Plinio recogió la tradición egipcia de que los obeliscos que terminan en una pirámide representan el haz de rayos del sol. Este concepto se manifiesta agigantado en las pirámides sepulcrales. Las líneas rectas, cayendo del cenit sobre el suelo son los rayos solares. Se ha discurrido disparatadamente por largos siglos sobre el significado y uso de las pirámides; pero de lo que no queda duda alguna es de que eran sepulcros reales y de que envolvían al faraón con un símbolo geométrico de Rá (figs. 116, 117 y 118).

Las pirámides están orientadas con los cuatro lados a los cuatro puntos cardinales, aunque esto no implica que ejercieran un servicio astronómico, con la excepción de la referencia mística al dios Rá. Los egipcios habían hecho desde muy antiguo observaciones sobre la salida y puesta de ciertas estrellas, especialmente Sirio, pero no había en Egipto lo que podríamos llamar vocación nacional astronómica, como en Babilonia. Y si alguna observación celeste se practicaba en la IV dinastía no se practicaba en las pirámides. Herodoto ya se dió cuenta de esta falta de interés de los egipcios

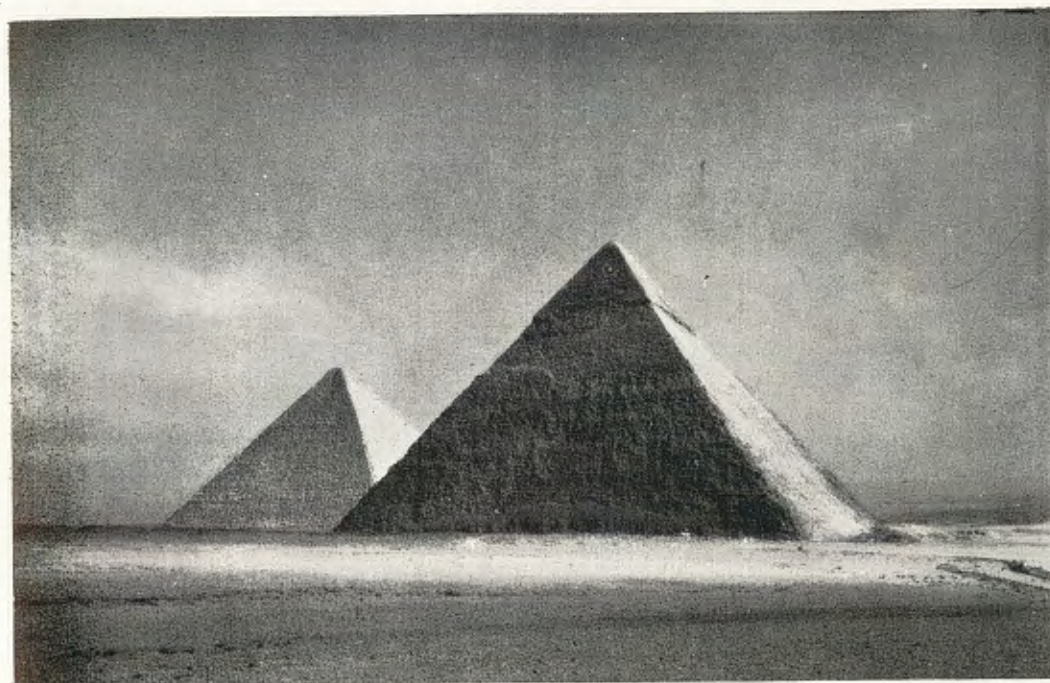


FIG. 118. — Las pirámides de Kefrén (Kaf-Rá) y Micerino (Men-Ká-Rá), vistas desde el desierto. — *Fotografía del Imperial Air Ways*

por la astronomía, y lo declara cuando dice que «nosotros los griegos recibimos los principios de la geometría de los egipcios, pero el cuadrante solar o gnomon lo recibimos de los babilonios».

Para construir una pirámide se empezaba excavando en el rellano que forma la necrópolis de Memfis una zanja bastante grande para construir dentro de ella la cámara sepulcral. El lugar se prestaba porque el rellano de Gizé, al borde del desierto, es suficientemente alto para no recibir infiltraciones de la inundación. Cerca de las Grandes Pirámides de Gizé hay una excavación inmensa, con su descenso o zanja en pendiente, y que es todo ello el comienzo de una pirámide que no llegó a terminarse (figuras 119 y 120). La cámara sepulcral se revestía con grandes bloques de granito y se cubría después con enormes piedras puestas en ángulo, como un tejado de doble pendiente. Estas son, por lo regular, las piedras más grandes de toda la construcción; a veces pesan más de cien toneladas, y aun para descargarlas del peso colosal que debe gravitar encima de ellas se superponen otras hiladas, igualmente gigantescas, formando como un techo doble para ayudar a soportar la parte central de la pirámide que gravita sobre ellas. El acceso a la cámara mortuoria era la zanja indicada que, recubierta también, formaba como un túnel. Una vez terminada la construcción, debía tener su entrada al pie de la pirámide (fig. 121). Como podrá ver el lector en la sección transversal de las pirámides de Keops y Micerino (fig. 121), en ambas se empezó proyectando una pirámide de dimensión mucho más reducida. Ambas pirámides tienen dos túneles de acceso a la cámara funeraria. El primero, que debía de haber acabado en el paramento exterior a ras del suelo, se abandonó al agrandar la pirámide, y el segundo,

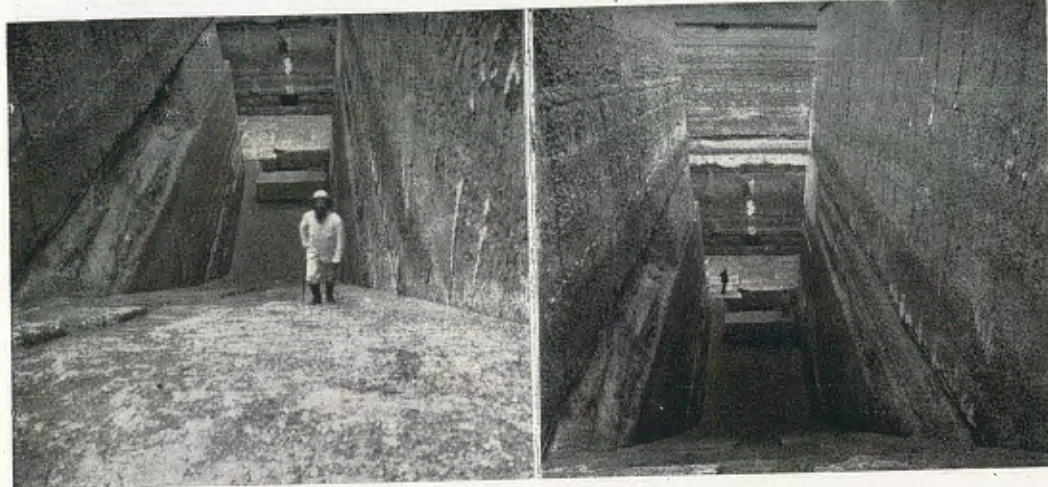


FIG. 119. — Excavación preliminar para el corredor y cámara funeraria de una pirámide, que no llegó a construirse en Zauiet el Aryan. — *Necrópolis real de Memfis.*

FIG. 120. — Corredor excavado en la roca para descender a la cámara funeraria de una pirámide. Debía revestirse y cubrirse de grandes bloques. — *Zauiet el Aryan.*

inferior, paralelo al primero, fué a abrir donde terminaba el paramento definitivo de la construcción.

Una vez excavada, forrada y cubierta de granito la cámara subterránea, venía el trabajo de construir encima la montaña de piedras que forma la verdadera pirámide. Hay pirámides de dimensiones modestas, las hay casi miniaturas, para reinas y faraones que vivieron relativamente poco, pero las tres de Gizé son colosales. La altura de la Gran Pirámide de Gizé, que es la de Keops, es de 146 metros; sobrepasa en mucho la de la cúpula de San Pedro, de Roma. La planta de la Gran Pirámide ocupa un área de 54.300 metros cuadrados, el triple de la de San Pedro. Para dar una idea al lector de su cubicación, repetiremos la anécdota recordada por Capart, de que Napoleón en Egipto se entretuvo al pie de las pirámides en calcular la piedra que contenían. Sorprendió a su Estado Mayor con el resultado de que con la piedra que se había acumulado en las tres pirámides de Gizé se podría construir un muro de tres metros de alto por treinta y cinco centímetros de grueso que diera la vuelta a todo el territorio de Francia. Monge, el geómetra, que era de la partida, rehizo el cálculo allí mismo y encontró que era exacto.

No es, pues, de extrañar que un tal esfuerzo haya trabajado la imaginación desde la antigüedad y que se haya formado una leyenda de la construcción de las pirámides. Para que no falte interés dramático, se estableció bien el contraste de Keops, el cruel faraón, y Micerino, el bueno. Vamos primero a resumir las consejas que Herodoto oyó explicar a los drogmanes o guías que le acompañaron a visitar las pirámides en el siglo V antes de Jesucristo. «Keops —dice Herodoto— cerró los templos y prohibió los sacrificios para que los egipcios no hicieran más que trabajar en su sepulcro. Cien mil se afanaban constantemente: unos, en las canteras, al otro lado del río; otros, transportando bloques en almadías hasta el pie de la obra; otros, colocándolos en su lugar, en la pirámide. Los grupos de cien mil se relevaban cada tres meses. Duró diez

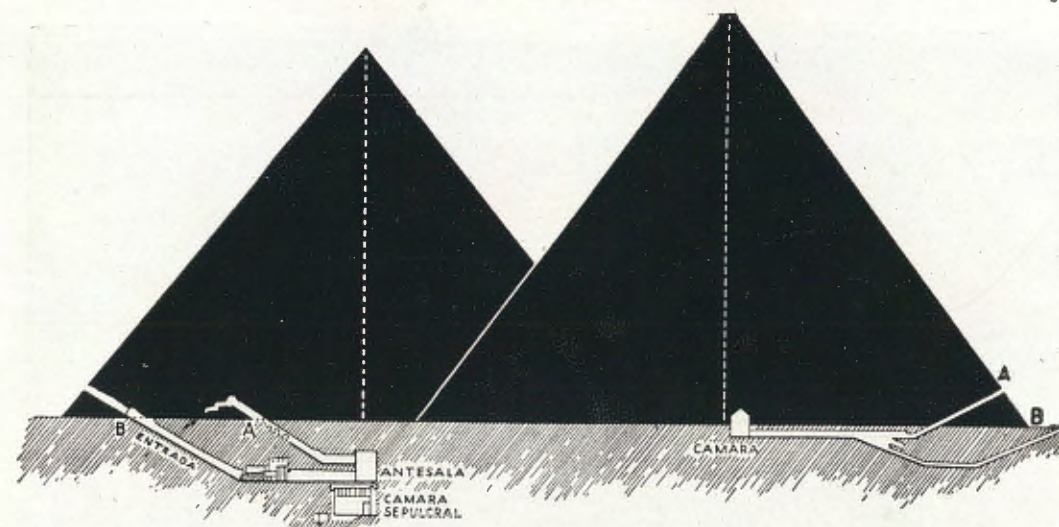


FIG. 121. — Sección de las pirámides de Kefren y Micerino (IV dinastía), en la necrópolis de Memfis. Ambas tienen la abertura al mismo lado Norte. La escala es incorrecta; la pirámide de Micerino es mucho menor que la pirámide de Kefren. A, entrada primitiva abandonada al agrandar la pirámide; B, entrada definitiva después de la ampliación del proyecto inicial.

años —sigue diciendo Herodoto— la construcción preliminar de una vía empedrada que iba desde la orilla del río hasta el lugar de la construcción. Se requirieron otros veinte años para terminar la pirámide.»

También dice Herodoto que la pirámide se fué construyendo por peldaños; los sillares se fueron subiendo de rellano en rellano valiéndose de armatostes de madera. El vértice de la pirámide fué lo que se terminó primeramente, de uno en uno se fueron rellenando los peldaños hasta llegar a la base. Herodoto, que, como griego, no puede abandonar la fantasía, añade que en la pirámide de Keops había una inscripción anotando las cantidades que se fueron gastando en la obra. «Recuerdo perfectamente —dice— que el intérprete que me tradujo la inscripción leyó que sólo en cebollas y ajos para alimentar a los obreros se gastaron 1.600 talentos de plata.» Lo cual escandaliza, naturalmente, al padre de la historia, pero nosotros estamos acostumbrados a cifras mayores, y para cosas que no son tan inofensivas como las cebollas del faraón.

La información de Herodoto, aun sin estos pintorescos detalles cómicos y dramáticos, no puede ser más preciosa. Por él nos enteramos de que los egipcios de su tiempo todavía conservaban el secreto de que las pirámides habían sido construídas con peldaños escalonados. Cuando él visitó el *campo de las pirámides* todas debían tener completo su revestimiento —ahora reaparecen los peldaños en las que han sufrido más del tiempo y de los hombres—. Las tres mayores no presentan traza todavía de la estructura preparatoria escalonada, pero hay indicios en los corredores de que atraviesan paredes de revestimiento. En otras pirámides menores y más destruídas, el núcleo escalonado es aparente. Lo singular es que las fachadas de estos grandes peldaños que iban a quedar embebidos en el corazón de la obra y que no podrían ser admirados más que el día de la destrucción del monumento, tienen sus muros de escalón revestidos de piedras labradas. El innecesario gasto de mano de obra que representa afinar estos paramentos se explica por algunos como otro indicio del culto de Rá, símbolo, según

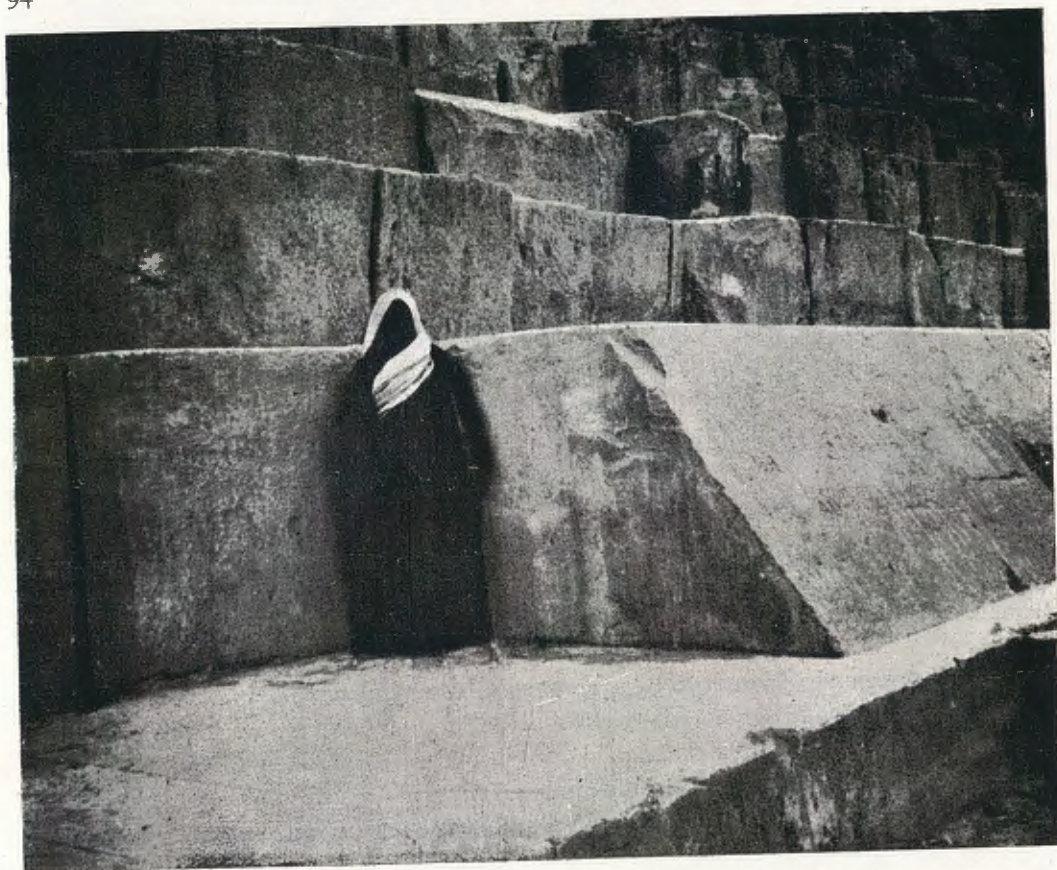


FIG. 122. — Piedra de ángulo de la pirámide de Keops. — Fotografía CAPART

ya hemos dicho, de los rayos solares. Los peldaños auxiliarían al espíritu del faraón a ascender a la cumbre de la pirámide y de allí al cielo solar, morada de su padre, Rá. Serían una escalera mística y secreta que sólo el dios y el faraón podrían utilizar para ir del sepulcro al firmamento. Pero hemos de pedir nuevamente al lector que nos permita demorar la presentación del dios Rá solar y que continuemos el esciarcimiento de algunos de los problemas constructivos que proponen las pirámides.

Herodoto notó también que algunos de los bloques de piedra empleados en la descripción de la pirámide de Keops eran de dimensiones descomunales, aunque con su propensión a fantasear dice que ninguno tiene menos de treinta pies, esto es, cerca de diez metros. No hace falta advertir que esto es una exageración, pero sí es verdad que se emplearon en ciertos lugares de la obra de las pirámides piedras descomunales. El paramento exterior es de hiladas de más de un metro de altura. Las juntas son tan exactas que no hay manera de introducir la lámina de un cuchillo entre dos de estos colosales bloques de granito (fig. 122).

La altura e inclinación de las pirámides revela un cierto conocimiento del problema misterioso de la relación del cuadrado y el círculo. La altura de las pirámides es exactamente el radio de un círculo cuya circunferencia fuese igual al perímetro de la base. Esto da una inclinación uniforme en todas las pirámides de 51 grados 51 minutos.

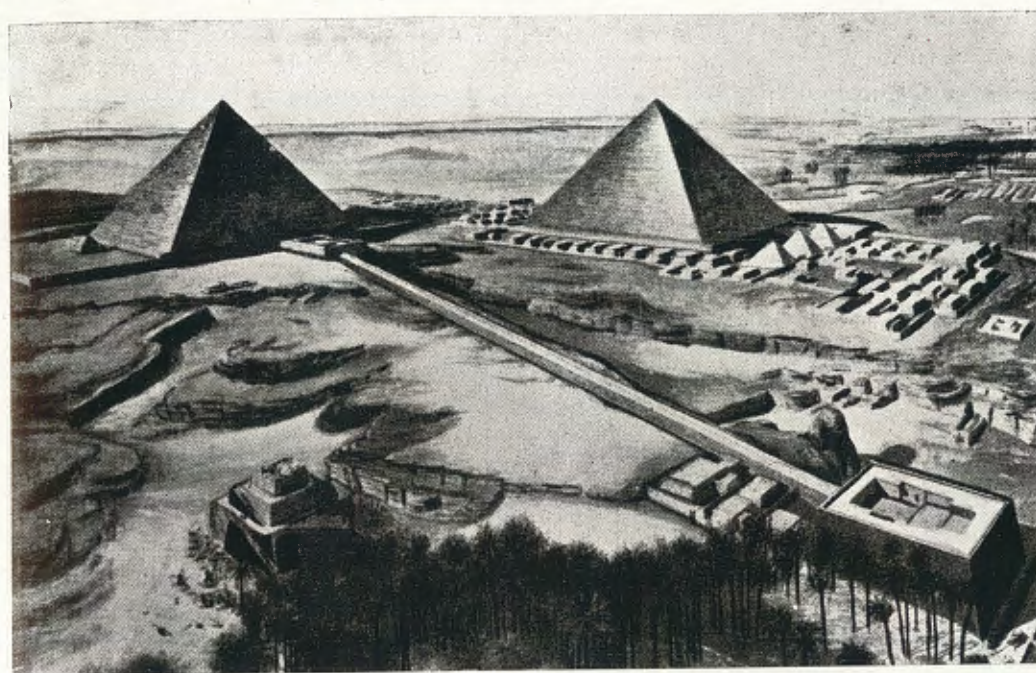


FIG. 123. — Conjunto de la necrópolis real de Gize con las pirámides de los faraones, las pirámides menores de las reinas y los mastabas de los nobles de la IV dinastía. — Restauración de Hölscher

Es posible que hubiera una razón religiosa para mantenerse en esta proporción, pero nadie puede afirmarlo todavía.

El replanteo de las pirámides es de una gran exactitud. Se ha dicho que los egipcios tenían que ser forzosamente buenos agrimensores, porque la inundación cada año les borraba los lindes y tenían que replantar otra vez los campos. En la *Piedra de Palermo* — tantas veces citada — se recuerda el modo de planear los edificios sobre el terreno: templos construidos por los faraones de las dos primeras dinastías. La frase que allí se usa es la de *tender la cuerda*, lo que nosotros llamamos la cinta de medir.

Pero en las pirámides, la precisión de los ángulos y la igualdad de los lados desconcierta hasta a un ingeniero moderno. Las recientes mediciones de la pirámide de Keops, con teodolitos, dan una diferencia de ocho pulgadas entre los lados norte y sur de la base, que son los que discrepan más. Siendo el término medio de los lados 9.070 pulgadas hay un error de menos de 1 por 1000 en el replanteo.

En cuanto a los ángulos rectos de la base, el que más, peca por error de tres minutos, lo que da otra discrepancia de menos del 2 por 1000. Sin embargo de estos portentosos resultados, hoy no creemos que los egipcios emplearan métodos desconocidos de agrimensura ni *masonerías* que después se olvidaron, o que se mantuvieron secretos de una cofradía internacional. Los constructores de las pirámides se valieron de los más rudimentarios instrumentos. Las máquinas mencionadas por Herodoto para levantar los bloques de un peldaño al otro no debían estar compuestas más que de rodillos y palancas. El obrero oriental no se ha familiarizado todavía con la polea; a menudo, los arqueólogos americanos han pretendido introducir los recursos modernos en sus tra-

bajos de excavación, sin ningún resultado. Después de algunos días o semanas de tratar de educar a los obreros, concluyen por descartar las maquinarias y fiarse en el capataz indígena que, aprovechándose de experiencias milenarias, maneja espantables bloques de piedra con una brigada relativamente pequeña de obreros (fig. 125).

Legrain, encargado por el *Servicio de las Antigüedades* del Egipto de la restauración de los grandes templos de Tebas, ha tenido que levantar columnas caídas y architraves imposibles de trasladar en

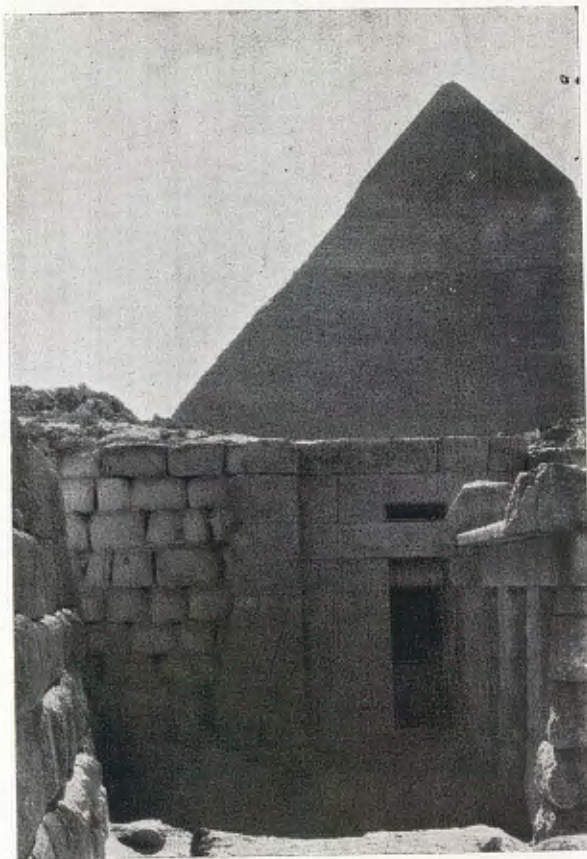


FIG. 124. — Vista de la pirámide de Micerino desde el patio de la tumba de uno de sus ministros

apariciencia. Pues bien; Legrain confiesa que raramente ha empleado las máquinas que tiene a su disposición y que es más barato y menos expuesto trabajar como en tiempos de los faraones. Para colocar las piedras enormes del templo de Karnak hace pocos años, Legrain rellenó el edificio de tierra, y con una rampa subió los bloques al nivel de la altura de las columnas. Los architraves de Karnak así repuestos en el techo tenían una longitud de más de nueve metros, de treinta y un metros cúbicos y un peso de sesenta toneladas. Y se elevaron sin emplear más que los músculos de una brigada de obreros. Esto en nuestros días, con todos los recursos de la ingeniería moderna, abandonados por poco prácticos y caros en un país de mano de obra abundante como Egipto.

Es casi seguro que los constructores de las pirámides no usaron otra máquina que la simple palanca; y en relieves ya de época posterior del período del Imperio Tebano, pero que no dejarían de reproducir los

recursos de construcción de los arquitectos si es que los tenían, vemos a una brigada de 172 hombres arrastrar un trineo sobre el que va una estatua monolítica que debía pesar 60.000 kilos. Los bloques de revestimiento de las pirámides están colocados a nivel, en hiladas con juntas maravillosamente perfectas las horizontales; pero las juntas verticales son a veces inclinadas, los bloques se han tallado por los lados para que ajustasen, aunque fuera irregularmente. Se comprende que se debió labrar cada pieza en la obra misma para adaptarse a la inclinación de la piedra anterior.

A veces, para reducir la anchura de los bloques que forman el techo se hace que proyecten gradualmente las hiladas de la pared. Este recurso se nota por primera vez

en los corredores de la Gran Pirámide.

Tanto las cámaras sepulcrales como los templos al pie de las pirámides de la IV dinastía están ejecutados con una falta absoluta de adornos y molduras. Parece más que incapacidad de introducir decoración, deseo, que hasta raya en afectación de no querer distraer las puras formas geométricas de la pirámide y sus dependencias con frívolos embellecimientos. Pero el hecho de que las cámaras sepulcrales de las pirámides de la IV dinastía no tienen molduras, les da una sobriedad emocionante. Igual ocurre con los templos para el

culto de faraón construídos a la sombra de las moles gigantescas de los sepulcros. No se toleró en ellos ni una moldura ni un adorno. Acaso se confió la decoración a frescos que iban sobre estuco; quién sabe si, por milagro, pudiéramos ver un templo funerario de las pirámides de la IV dinastía tal como aparecía a sus contemporáneos, nos sorprenderíamos de encontrarlo tan diferente de lo que nos lo imaginamos por el aspecto actual de las ruinas. Quién sabe si en lugar de ser una pura obra cúbica, plana y lisa no sería un carnaval de colores.

Sin embargo, de una cosa estamos seguros; y es de que en todo caso, el conjunto de un sepulcro faraónico de la IV dinastía, lo mismo la pirámide que el templo, no tenía decoración escultórica. Las paredes podrían tener pinturas, pero no tenían relieves; las pilastras eran prismas talladas regularmente, sin bases ni capiteles, no había cornisas ni casetones en el techo y en los templos la luz entraba por unas rendijas que se habían dejado entre las dos hiladas superiores de los muros.

Será acaso aventurado el suponer que los arquitectos de las pirámides se complacieron en la austeridad y simplicidad de los bloques cúbicos de piedra y desecharon por frívolos los adornos. Pero las ruinas de los templos funerarios y corredores de las pirámides de la IV dinastía, forman gran contraste con las obras elegantemente decoradas del siglo de Imhotep.

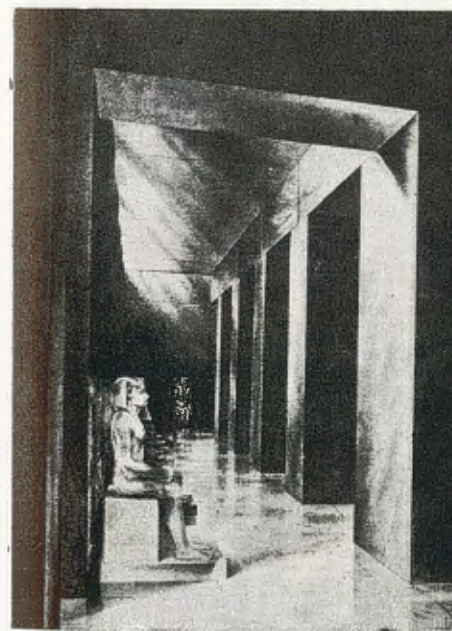


FIG. 126. — Interior del templo funerario de la pirámide de Kefrén, indicando la disposición en que se encontraban expuestas las estatuas funerarias. — Restauración de Hölscher.

en los corredores de la Gran Pirámide.

Tanto las cámaras sepulcrales como los templos al pie de las pirámides de la IV dinastía están ejecutados con una falta absoluta de adornos y molduras. Parece más que incapacidad de introducir decoración, deseo, que hasta raya en afectación de no querer distraer las puras formas geométricas de la pirámide y sus dependencias con frívolos embellecimientos. Pero el hecho de que las cámaras sepulcrales de las pirámides de la IV dinastía no tienen molduras, les da una sobriedad emocionante. Igual ocurre con los templos para el



FIG. 125. — Brigada de obreros egipcios moviendo un architrave sin ayuda de maquinaria. Para el traslado de la tumba de Perneb al Museo Metropolitano de Nueva York.



FIG. 127. — La gran Esfinge de Gizé, probablemente retrato del faraón Kaliá (Kefrén), de la IV dinastía. — Fotografía procurada por el Gobierno de S. M. el Rey de Egipto

2. LA ESFINGE DE GIZÉ. Al pie de las pirámides, entre las de Kefrén, o Kaf-Rá, y la de Men-Ka-Rá, o Micerino, hay la enigmática esfinge tallada en la misma caliza del suelo de la necrópolis. Antes de esculpir en ella una forma humana con pecho de león, la esfinge debía ser una verruga caprichosa de la erosión de la roca. Su apariencia natural posiblemente sugeriría ya una cabeza de hombre y es lo más probable que un faraón quiso completar la obra de los elementos haciendo retocar la roca hasta que apareciera en ella su retrato. Este faraón debió ser Kefrén.

De lo que no queda duda es de que la Gran Esfinge de Gizé no remonta a la época prehistórica, como creíamos hasta hace poco. Hay en el llano de Gizé unas sepulturas anteriores a la adopción de aquel lugar para necrópolis real, y que deben ser contemporáneas de la I o II dinastía. Una de estas sepulturas estaba tallada en la verruga de

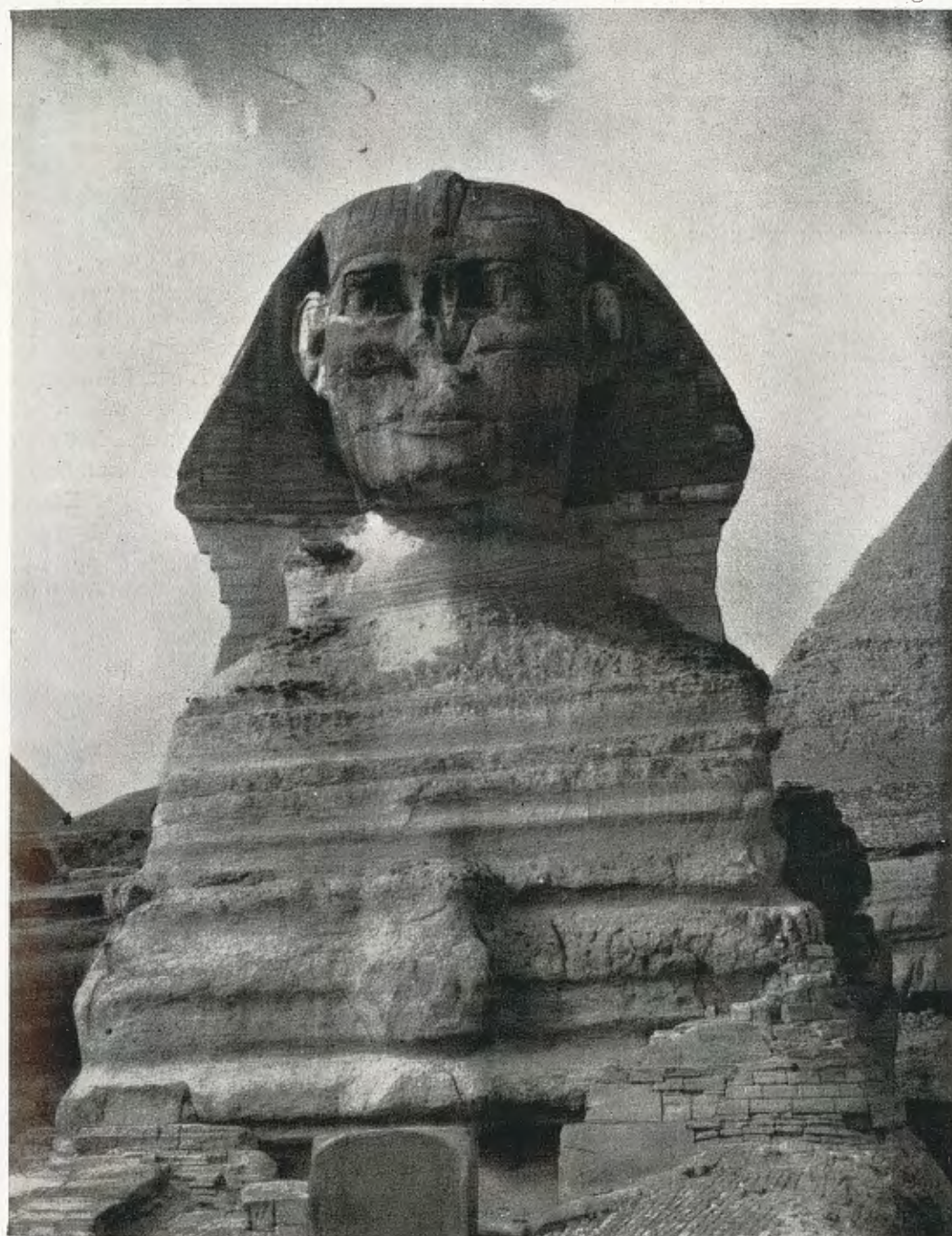


FIG. 128. — La gran Esfinge de Gizé en la necrópolis de Memfis (IV dinastía). — Fotografía procurada por el Gobierno de S. M. el Rey de Egipto



la roca en que se esculpió la esfinge. Después tuvo que disimularse, rellenándola. Otro indicio de ser la Gran Esfinge obra de la IV dinastía es su indumentaria. El tocado que lleva la esfinge a la cabeza no aparece en los retratos de los primeros faraones. La misma humanización del monstruo es demasiado completa para ser del período prehistórico.

Una inscripción, ya tardía, prueba por lo menos que mil años después se creía que la esfinge representaba al faraón Kefrén. La estela conmemoraba el sueño de un príncipe de la XVIII dinastía, el que después fué exaltado como Tutmés IV. Cazando se había aventurado por la gran necrópolis de Gizé y, fatigado, se tendió para dormir a la sombra del coloso. En la siesta se le apareció un dios con los mismos rasgos que el personaje retratado en la esfinge. Este le dijo: «Soy tu padre, Harmakis-Kafrá-Rá-Atón...» Estos cuatro nombres eran cuatro advocaciones del mismo Rá. Harmakis era la primitiva manifestación del Sol naciente, todavía en forma de un animal patronímico —el león—. Kaf-rá ya hemos dicho que fué Kefrén el primer faraón que adoptó a Rá por padre, y, por tanto, tenía derecho a algo más que una superposición. Rá y Atón son las dos formas del mismo mito solar, la una especial, para el Bajo Egipto, y la otra para el Alto Egipto.

Vemos, pues, que a pesar de la humanización y modernización de la esfinge, a pesar de perder algo de su misterio —al identificarla con Kaf-Rá, o sea el faraón Kefrén—, la esfinge no ha llegado a perder ni su carácter solar ni de dios prehistórico. Comprendiéndola ahora mejor, no por esto la estimamos menos. Está tallada con una simplicidad ad-

FIG. 129. — Único retrato identificado hasta el presente (1932) de Keops. Estatuita en marfil descubierta en Abydos. — Museo de El Cairo.

mirable. Sus ojos, fijos, abiertos, escrutan la aurora de un horizonte más lejano que nuestro horizonte terrestre. Las terribles mutilaciones que ha sufrido agrandan todavía más los ojos de la esfinge. A veces, las arenas del desierto la cubren hasta medio pecho; pero la cara, siempre erguida, continúa mirando al confín del Universo astral. Cada generación tiene que remover la arena invasora. Al monstruo no le agrada estar sumergido. Ya se quejó de ello al príncipe Tutmés IV en el sueño de su siesta: «Ven a socorrerme —dijo la aparición—. Quítame la arena que me cubre.» Y el faraón, piadoso, no sólo limpió la esfinge de arena, sino que construyó un templo en su interior.

Más tarde todavía, para acabar de darle forma leonina, se construyeron con sillares los dedos de las patas de la esfinge. Éstos, en cierto modo, rebajan algo la grandeza del coloso monolítico. Su pecho, atravesado por las venas horizontales de la piedra al descomponerse, es más emocionante en su misma destrucción.



FIG. 130. — La reina Meritathes, esposa sucesivamente de Seneferu y Keops (III y IV dinastías). Retratada dos veces con el príncipe heredero. — Museo de Leyden

3. LAS HISTORIAS Y LEYENDAS DE LOS FARAONES DE LA IV DINASTÍA.

La documentación histórica, hasta el presente, de los faraones de la IV dinastía es escasísima. En las grandes pirámides de Gizé, que son sus sepulcros, no hay una sola inscripción. Ni en los corredores ni en las cámaras funerarias se encontró un solo jero-

glífico. Los antiquísimos *Textos de las Pirámides*, redactados ya en esta época, no fueron grabados hasta las pirámides de la V y de la VI dinastías. Ellas nos ayudan a comprenderlos, pero hay que recurrir a la leyenda y a las inscripciones que se encuentran en tumbas de personajes subalternos para rehacer la vida de los constructores de las gigantes pirámides de Memfis.



FIG. 131. — Retrato de Hemiunú, el hermano del faraón Keops. Descubierto por Roeder en Gizé el invierno del año 1927. — Museo Pelizaeus, HILDESHEIM.

Herodoto se ensaña con Keops, diciendo que era tan avaro que vendió a su propia hija. Esta tradición no hay duda que refleja el odio que sentían los egipcios de aquel tiempo por el constructor de la Gran Pirámide. De Kefrén, Herodoto dice sólo que fué hermano de Keops y que su pirámide es algo menor. «De esto estoy seguro, porque las medí ambas yo mismo.» Aunque Herodoto no cuenta nada malo de Kefrén, lo asocia a Keops en un mismo párrafo, diciendo: «La tribulación de los egipcios duró ciento y seis años (en realidad los reinados de Keops y Kefrén duraron mucho menos), durante tales años los templos estuvieron cerrados. Los egipcios detestan de tal manera la memoria de estos dos reyes, que siempre que pueden evitan hasta mencionarlos. Llamen el campo de las pirámides Filition, que era el nombre del pastor señor de aquel lugar antes de utilizarse como necrópolis real.»

Esta referencia a los días en que el altollano de Gizé era tierra de pastoreo nos sorprende por lo inesperado. Es posible

que los faraones de la IV dinastía tuvieran que expropiar aquel lugar de un príncipe patriarca libio que apacentaba allí sus rebaños. Y que Herodoto en este detalle cuenta algo real lo prueba el sabor tan resueltamente egipcio de la maldición del silencio. Los egipcios creían en el poder mágico de los nombres, su eficacia era casi creadora de la cosa mencionada; en cambio, el silencio era aniquilador.

A los dos faraones detestados —acaso simplemente por ser adoradores de Rá, pre-

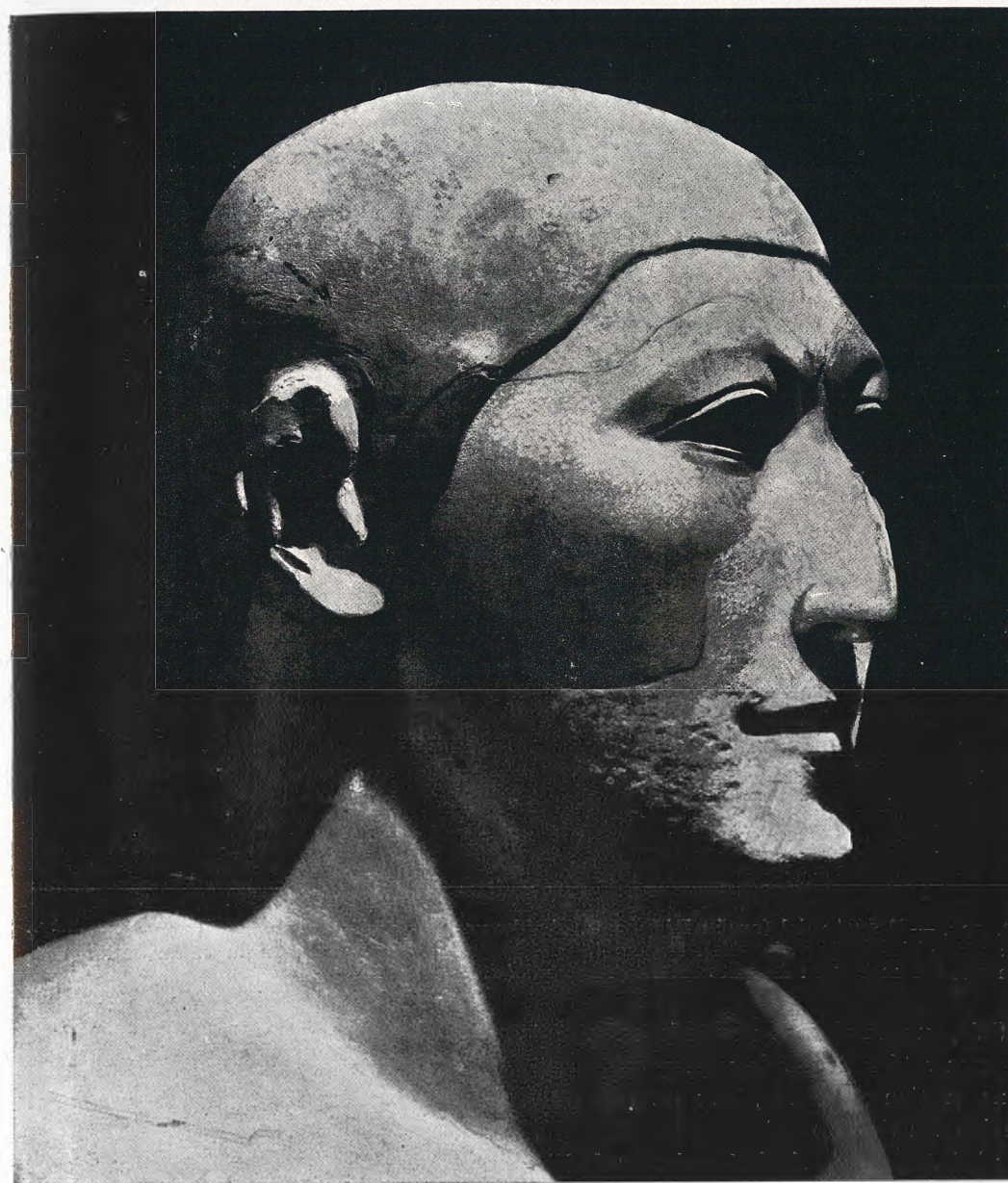


FIG. 132. — Retrato de Hemiunú, hermano del faraón Keops, el constructor de la Gran Pirámide (IV dinastía). Detalle de la figura 131. — Museo Pelizaeus, HILDESHEIM

tendiendo imponer prematuramente su monoteísmo, para el que los egipcios no estaban todavía calificados—, siguió Micerino, el bueno, el hijo de Kefrén. «Este príncipe —dice Herodoto— desaprobó la conducta de su padre y permitió abrir los templos y toleró que recomenzara la práctica de los sacrificios. Fué un rey justo y los egipcios lo alaban más que a ninguno de sus monarcas. Su única hija murió y Micerino la enterró dentro de una escultura de talla en forma de vaca cubierta de oro. Yo vi —dice— la sepultura

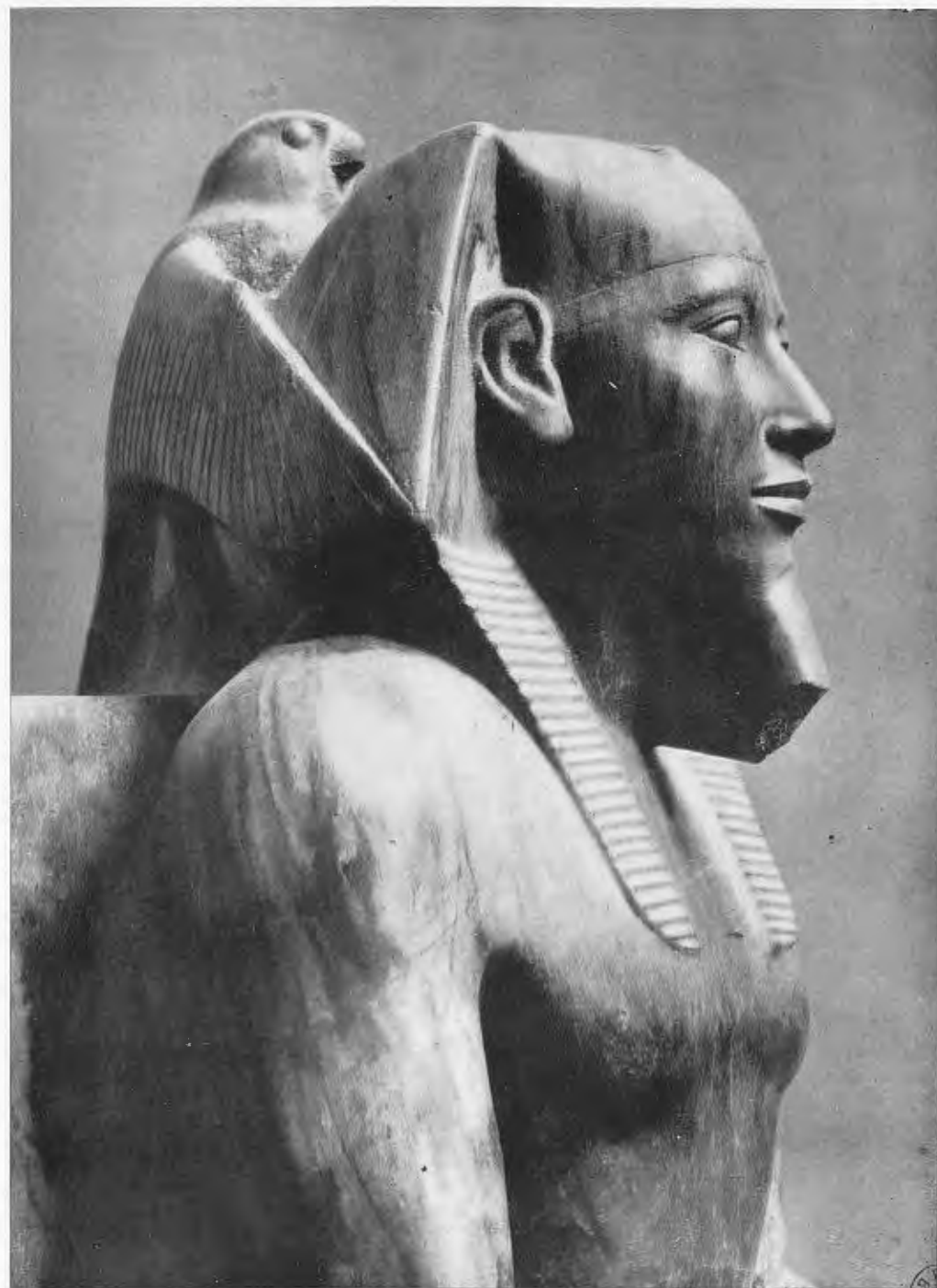


FIG. 133. — Retrato del faraón Didufri, probablemente un usurpador o regente entre Keops y su hijo Kefrén (IV dinastía). Descubierto por Chassinat en 1901, en la ruina de su pirámide sin acabar en Abu-Roache. — *Museo del Louvre*.

en Sais, en una cámara muy adornada en la que se practica culto diario de perfumes. La vaca está rodeada de veinte estatuas de madera que dicen ser las doncellas de la princesa. Con el tiempo, las manos de estas estatuas han caído en el suelo y están al pie de cada figura.»

¡Cuánto se aprende de las charlas de Herodoto! Por de pronto, es claro que el furor por el culto de Rá que manifestó Kefrén y acaso también Keops, debió irritar al sacerdote. Hay el eco de medidas de represión contra el fetichismo predinástico y la extravagancia de los sacrificios. Micerino fué ya un contemporizador y debió consentir en reconocer los derechos de la tradición.

La descripción de la tumba de la princesa que hace Herodoto es todo lo exacta que puede pedirse a un griego de su tiempo. Si la tumba que vió Herodoto en Sais era en realidad el sepulcro de la hija de Micerino, la escultura en forma de vaca debía de ser la vaca Hathor. Como su nombre lo indica, Hathor es la Hata-Horus morada, o madre de Horus, y, por tanto, identificable con Isis, que dió a luz a Horus, hijo pós-



El faraón Kaf-Rá o Kefrén, de la IV dinastía, protegido por Horus-el-Halcón. (Detalle de la fig. 136, pág. 107). — *Museo de El Cairo*

tumo de Osiris. Creemos conveniente advertir que los egipcios nunca enterraron sus muertos en esculturas con la forma de Hathor, pero se introducían en los sepulcros estatuas de Hathor con otros fines. En cambio, las veinte figuras de madera, rotas y apolilladas, que vió Herodoto en la tumba de Sais son los *retratos de eternidad*, imprescindibles en el sepulcro de un personaje de la IV dinastía. Causa estupor que dos mil años más tarde todavía se practicase en aquella tumba de Sais el ofertorio de perfumes para reavivar el espíritu de la difunta. Es como si nosotros hiciéramos todavía funerales por Sertorio, Augusto o Cicerón.

Recuerda también Herodoto que Micerino quiso burlar el oráculo, que le advirtió que viviría sólo seis años más, viviendo doble. «Arregló sus aposentos con grandes luces y banqueteo y gozó sin cesar de día y de noche, navegando por los pantanos y buscando los lugares de placer para vivir doce años en el tiempo de seis.»

El sucesor de Micerino (a quien Herodoto llama Asikis, en realidad no conocemos su nombre), según la tradición recogida por Herodoto, fué quien construyó la puerta oriental del templo de Ptah. Este era el santuario del dios prehistórico de Memfis, identificado en la época helenística con Vulcano. Ptah, como ya hemos dicho, era el alfarero, herrero y carpintero de los dioses, y la restauración de su culto prueba también un espíritu de conciliación si no un abandono de Rá, el predilecto de Kefrén.

El cambio radical que representa el culto de Rá, con un ligero eclipse de Osiris, se recordó algo más tarde en la deliciosa fábula de Keops y los hechiceros. Es uno de los clásicos de la literatura del antiguo imperio egipcio, que leemos todavía con placer. La novelita está copiada en el papiro *Westcar*, de Berlín, en letra que debe ser del tiempo de los Hyksos. Pero es, sin ninguna duda, muy anterior, acaso redactada en la V dinastía. El texto, mutilado, al comenzar trataba de leyendas del tiempo de Zoser, pero la que ahora nos interesa es la de Keops que, resumida, es como sigue: «Los tres príncipes, hijos de Keops, tratan de maravillar a su padre con tres grandes hazañas de magos o hechiceros. Empieza con el relato de Kefrén, el príncipe heredero. Este cuenta que un gran mago, un cierto Ubaner, tenía una esposa que le hacía traición con un *hombre-de-ciudad*. Los amantes se encontraban en un quiosco de recreo

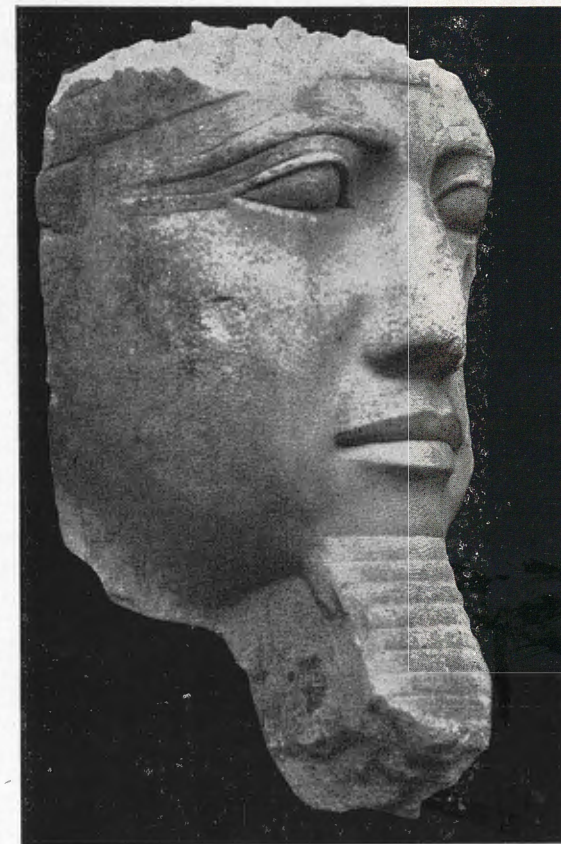


FIG. 134. — Retrato de Kefrén (IV dinastía).
Glyptoteca Ny Carlsberg, COPENHAGUE

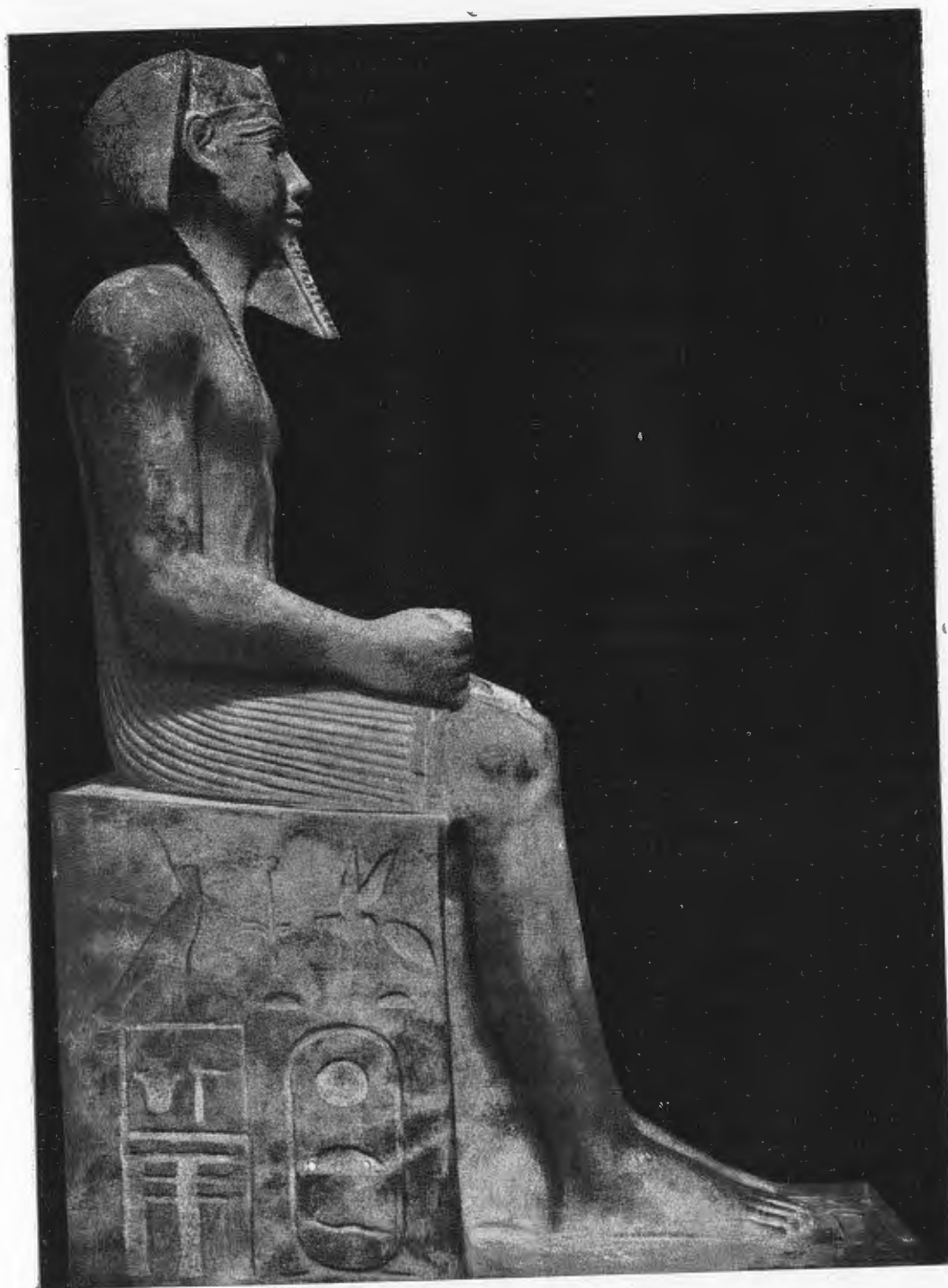


FIG. 135. — Retrato funerario de Kafrá o Kefrén. Véanse en el trono el protocolo real, su nombre: Horus, User-Ib, cobijado por el Halcón, y su nombre personal: Khaf-Rá, hijo de Rá, dentro del anillo, cobijado por el Junco y la Abeja. — Museo de El Cairo.

en una isla de un lago. Ubaner, enterado del comportamiento de su esposa, embrujó a un cocodrilo de cera, que se animó y pudo atrapar al *hombre-de-ciudad*, manteniéndolo siete días en el fondo del lago. El rey se enteró del cocodrilo mágico, quiso verlo, lo hizo convertir otra vez en un cocodrilo de cera y le dió a su amo una recompensa por su talento.

El cuento del segundo príncipe, Baufré, es de un señor joven, que sufría de tedio y para curarse pidió consejo a otro brujo encantador. Este recomendó que se procurara un barco y navegara con las veinte doncellas más alegres de su harén. Ellas le condujeron a los floridos rincones del cañaveral y a las islas más hermosas del lago. Las doncellas remaban con remos de ébano incrustados de oro y el señor melancólico comenzaba a regocijarse, cuando una de las muchachas, la que guiaba, cesó de remar. Había caído en el agua un adorno de malaquita en forma de pescado que llevaba en el cabello. Enterado del accidente el señor melancólico, para consolarla, le quiso dar otro pendiente parecido. La doncella replicó con el refrán egipcio: «Para cocinar quiero mi cacerola.» No hubo manera de que se contentara; tuvo que venir el brujo encantador, levantar el agua del lago, doblándola como una colcha, recoger del fondo el pendiente de malaquita y desdoblar otra vez el espesor del agua para que quedara llana. El señor melancólico recompensó al brujo encantador, y el rey Keops le envió un pastel, un jarro de cerveza y una medida de incienso.

Por fin, tocó el turno al príncipe Hardedef, y éste dijo que conocía a un brujo llamado Dedí, viejo de ciento diez años, que podía pegar una cabeza cortada al cuerpo. Keops, lleno de curiosidad, pidió que Hardedef fuera a buscar a Dedí y lo trajera para que realizara el milagro en la cámara real. La primera idea que se le ocurrió a Keops fué que decapitaran a un prisionero. Pero Dedí exclamó



FIG. 136. — Estatua de Kefrén, encontrada en el templo funerario de su pirámide, en Gisé. Véase detalle en la lámina V. Detrás de la cabeza tiene el Halcón y a cada lado del trono los leones, ambos animales de filiación solar. — Museo de El Cairo.

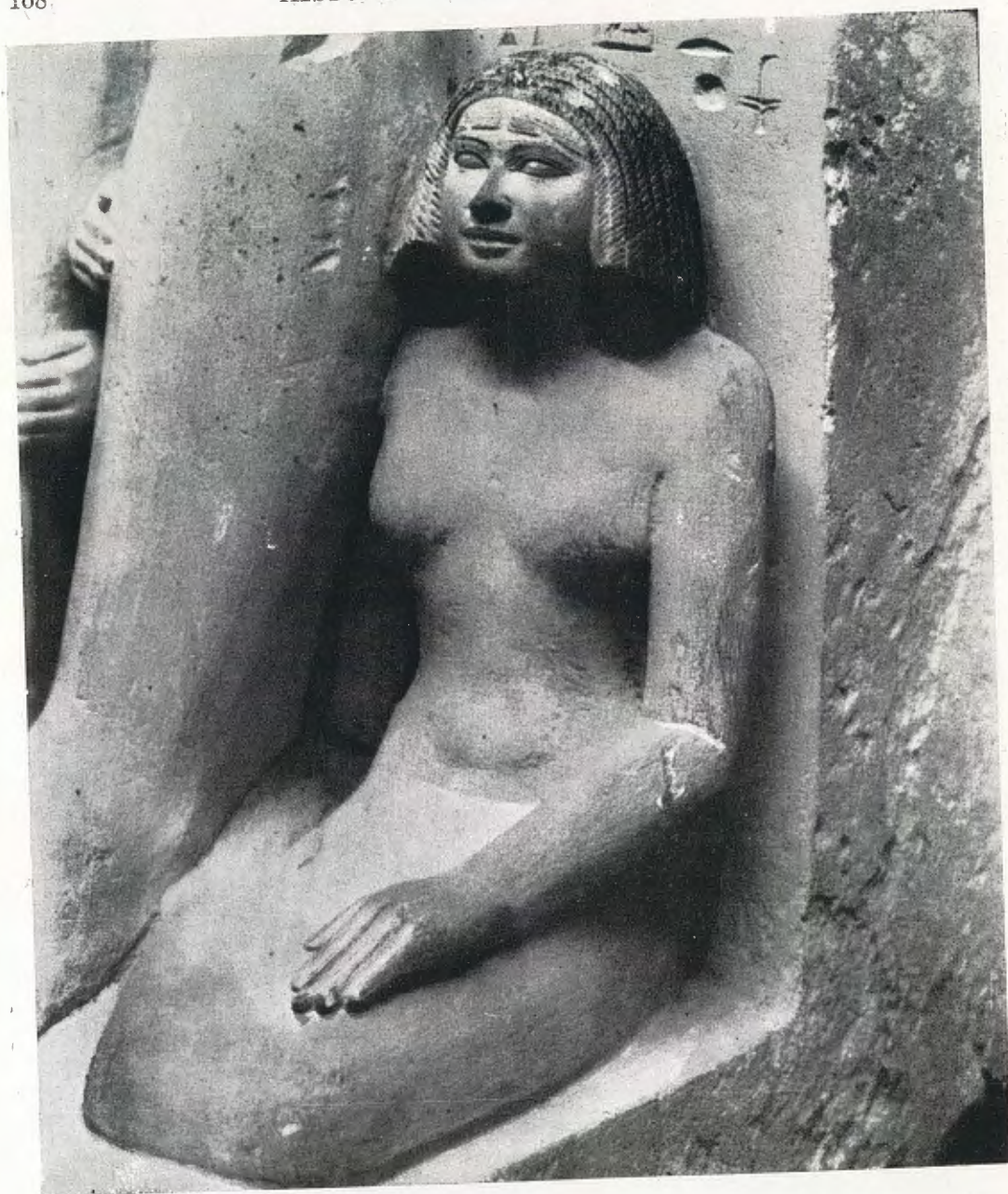


FIG. 137. — Retrato de la esposa del príncipe real Kai, al pie de la estatua de su marido (IV dinastía). — Museo de El Cairo

esta frase humanitaria: «¡Oh, no! No con un hombre que forma parte del rebaño venerable.» En su lugar trajeron una oca y le cortaron la cabeza. Dedí recitó las preces, y la cabeza y el cuerpo empezaron a moverse hasta coincidir, ajustándose; la oca, ya bien erguida, cacareó otra vez delante de Keops. Se hizo la prueba con un pato, y también triunfaron los conjuros de Dedí, y lo mismo con un toro.



FIG. 138. — Pies de una estatua del faraón Didufri (IV dinastía). Véase su retrato en la figura 133. — Museo de El Cairo

FIG. 139. — La mano de Hemunú (fig. 131, pág. 102)

Estas pruebas de magia de los brujos sacerdotes egipcios recuerdan vagamente los milagros que practicaron en la contienda con Moisés. También allí bastones egipcios se convirtieron en serpientes, el agua en sangre, el barro en ranas, etc., etc.

Pero la trascendencia histórica de la novelita de *Keops y los magos* es su final. Después de haber presenciado los milagros de Dedí, Keops le pidió que le dijera el número (que aquí está por calidad y medida) de la cerradura del templo de Thot. El objeto de desear Keops el cerrojo divino era para cerrar la entrada de su pirámide, que en la novela se llama simplemente «el Horizonte». Los documentos contemporáneos de la IV dinastía le llaman el Horizonte de Keops.

Dedí contestó que no sabía el número (forma, medida) del divino cerrojo de Thot; sólo sabía que estaba en un cofre de piedra del santuario de Rá, en Heliópolis. «Y —añadió— no seré yo quien traerá esa cerradura, sino el primero de los tres niños que nacerán de Rá-Dedet.» Preguntó Keops quién era Rá-Dedet, y Dedí tuvo que confesar que Rá-Dedet era la esposa de un sacerdote de Rá, en Heliópolis. Dijo que Rá-Dedet había concebido del propio dios Rá y que pariría tres hijos que reinarian los tres sobre todo Egipto. Espantado por la profecía, Keops quiso saber cuándo esto debía ocurrir, y Dedí, sentenciosamente, aclaró el curso de la sucesión faraónica diciendo: «Tu hijo, su hijo y el primero de los tres.» Que, declarado, quería decir, tu hijo Kefrén, su hijo Micerino y el primero de los hijos de Rá-Dedet.

Más adelante tendremos que volver a este cuento de Keops y los magos para explicar la exaltación de Rá como dios principal y casi divinidad nacional del Egipto en la V dinastía.

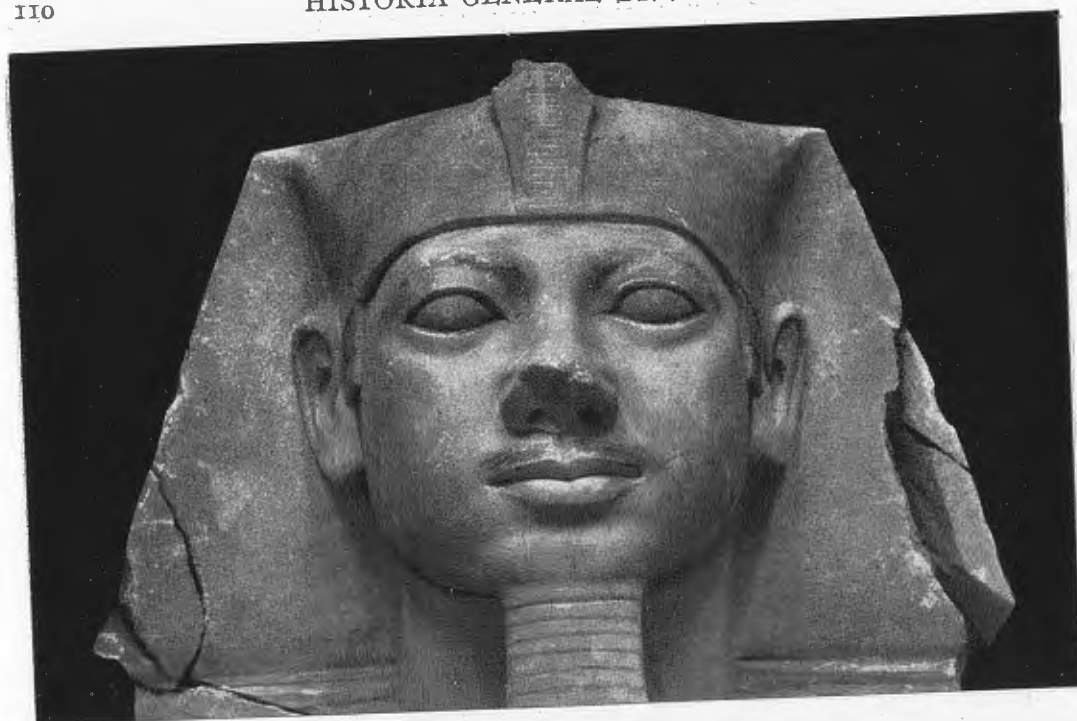


FIG. 140. — Cabeza de Micerino, descubierta en el templo de su pirámide. — Museo de Boston

4. LOS ESCULTORES AULICOS DE LOS FARAONES DE LA IV DINASTÍA. Las pirámides de la necrópolis real de la IV dinastía, en el altollano de Gizé debieron ser ya profanadas y devastadas en la antigüedad. En tiempo de los faraones la rapiña y violación de los sepulcros era ya una profesión lucrativa. Raramente se encuentra una tumba que no haya sido saqueada —el caso del sepulcro Tutankamon es único—; por lo general, los arqueólogos modernos sólo recogen lo que olvidaron o despreciaron los vampiros que les precedieron. Y si esto ocurre hasta en tumbas deliberadamente escondidas en el seno de la montaña —con todos los artificios posibles para despistar—, como son los hipogeos reales de Tebas, con cuánta mayor razón no debe ocurrir lo mismo en las pirámides de Memfis, los monumentos más conspicuos de todo el Egipto.

Las cámaras reales de las pirámides se encuentran, pues, vacías, y los sarcófagos de piedra deshabitados. El tesoro de joyas y armas que debieron enterrarse con el difunto ha desaparecido. Más lamentable aún es la desaparición de las estatuas funerarias de las que debía haber por lo menos dos, cerca del cadáver: una para incorporar al *bá* o espíritu del faraón, como rey del Alto Egipto, y otra como rey del Delta o Bajo Egipto. Estas estatuas debían ser de madera, revestidas de metales preciosos, como demandaba la primitiva liturgia del rito de Osiris, de *abrir la boca*.

Los objetos de la cámara subterránea están, pues, irremediabilmente perdidos; no hay ni remota esperanza de que las pirámides de la IV dinastía nos guarden todavía alguna sorpresa escondida en su seno. Pero el conjunto de un mausoleo real se componía, además de la pirámide, de templos funerarios para el culto construídos en su base. De estos edificios, hoy mutilados y deshechos, es de donde se han recuperado las estatuas de los faraones de la IV dinastía que publicamos en estas páginas.

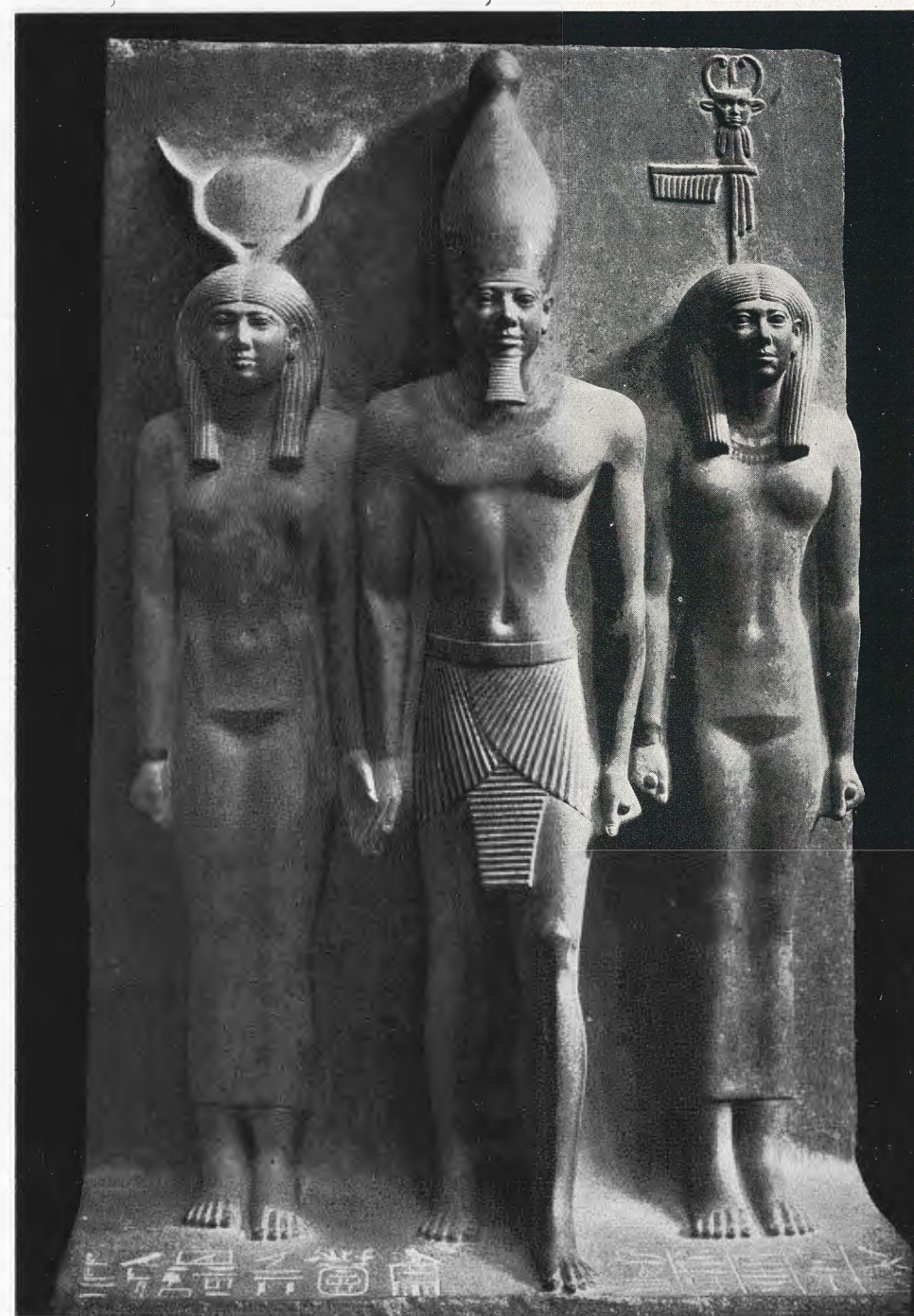


FIG. 141. — Micerino llevando corona del Alto Egipto, pero ya divinizado. Entre la diosa Hathor y una encarnación de la séptima provincia, con el estandarte local. Procedente del templo funerario de la pirámide del faraón en Gizé. — Museo de El Cairo.



FIG. 142. — Micerino y su esposa Kamererdesti.
Museo de Boston

El templo funerario de Keops, excavado recientemente por Hölscher, no produjo más cosecha que el dato de su planta. Limpio de sus escombros, es hoy sólo un pavimento de bloques fenomenales sobre los que se levantaban las paredes enteramente destruidas. Por esto, el único retrato que tenemos de Keops no procede de Gizé, sino que es la estatuilla de marfil procedente de Abydos, que reproducimos en la figura 129 (página 100). En cambio tenemos retratos estupendos de la esposa y el hermano de Keops (figs. 130 a 132).



FIG. 143. — Fragmento de figurilla
de marfil, de Micerino. — Boston

El templo funerario arrimado a la pirámide de Kefrén, que se acostumbra a llamar el Templo de la Esfinge, es una obra sencillísima, que comunicaba mediante una galería con la pirámide (figs. 123 y 126). Las estatuas funerarias que recibían allí culto, fueron en la antigua edad enterradas en un escondrijo del suelo, de donde las devolvió Mariette a la admiración de las gentes (fig. 135). Una de ellas, la mejor conservada, es la que publicamos en la figura 136, y el detalle de su cabeza en la lámina V. Por fin, en los últimos diez años, Reisner ha excavado en la necrópolis de Gizé, por cuenta del Museo de Boston, el templo funerario de la pirámide de Micerino. En el momento de escribir estas líneas, a primeros de 1932, aparece el libro de Reisner, tan esperado, y de él recibimos las fotografías que ilustran estas páginas (figuras 122 y 123). He aquí, pues, completa la información acerca de las tres pirámides de Gizé, por lo menos en lo que se refiere al material arqueológico.

Desde que se descubrió ha sido admirada la estatua de Kefrén, sentado en su trono de leones (fig. 136), pero de mayor novedad son las esculturas procedentes del templo



FIG. 144. — Sepseskaf, sucesor de Micerino
(IV dinastía). — Museo de Boston

funerario de Micerino (fig. 140). Reisner recobró varios grupos —no todos de igual belleza—, en los que el faraón aparece dando la mano a la diosa Hathor y acompañado de otra figura femenina, personificación de una provincia del Egipto (fig. 141). Es probable que en el templo de Micerino hubiera un grupo así, estereotipado, para cada provincia; es fácil que fueran obras de encargo de las autoridades locales que ofrecerían perpetuar la imagen del faraón como señor de su región. Ya hemos dicho que no son todas igualmente bellas: es difícil que pueda considerarse como producto del taller real el que nos preocupa ahora. En cambio, el retrato de Micerino y de su reina favorita, del Museo de Boston, ya no puede



FIG. 145. — Faraón de la IV dinastía. — FILADELFIA
HISTORIA GENERAL DEL ARTE. — T. III

ser más que una obra de los escultores que trabajaban para el faraón al pie de la pirámide. Labrado en una pizarra verdosa, compacta, el grupo está incólume, sin un arañazo (fig. 142). Es algo menor que de tamaño natural. La reina, cogida del esposo, mira también sin recelo, con la cabeza erguida. Lleva túnica fina, de lino casi transparente. El faraón es de magnífica musculatura, grandes espaldas, persuadido de su autoridad, pero sin aparecer cruel. Es el tipo de monarca que nos imaginamos de la tradición de Micerino, capaz todavía de construirse una pirámide respetable, pero satisfecho de que fuera menor que las de su padre y abuelo.

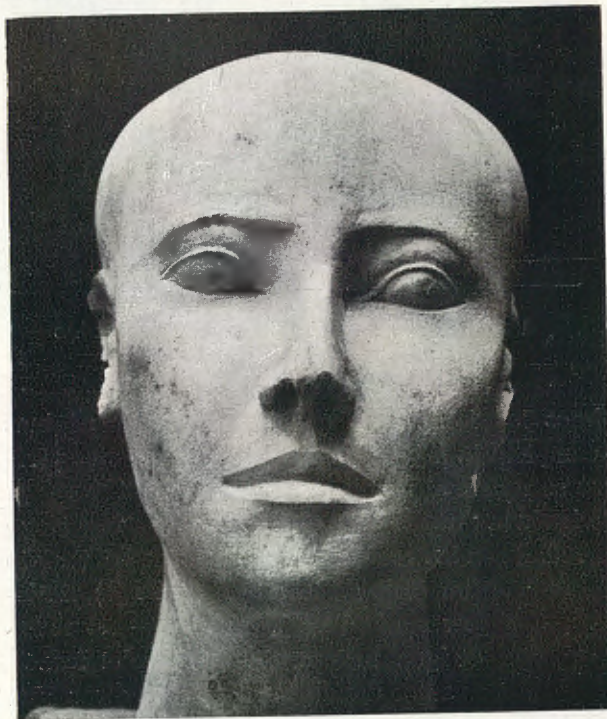


FIG. 146. — Retrato de una princesa del harén de Micerino, descubierto por Reisner, en su tumba, sin la peluca de etiqueta. — Museo de Boston.

de un funcionario que no debía ver nadie hasta la época actual. La idea del faraón, déspota divino, encerrado en su harén, como la reina de las Abejas en la colmena, se desvanece mirando estas estatuas de Micerino. El constructor de la pirámide es un ser con músculos y tendones, algo hercúleo y de gran voluntad, pero humano.

La cara gigantesca que reproducimos en la figura 140 es un fragmento de una grande estatua sentada del propio Micerino. Reisner pudo recuperar sólo parte del torso y las piernas; continúa todavía muy mutilada. Su faz no nos es extraña, estamos acostumbrados a verla más tarde en estatuas que repetirán hasta la saciedad el mismo tipo del faraón sentado en su trono. Pero aquí, como en la estatua de Kefrén, estamos en los comienzos de un tipo destinado a larga vida.

Aunque labrada en marfil, el lector podrá apreciar la misma técnica en la esta-

Una de las pocas inscripciones del reinado de Micerino se descubrió grabada en la tumba de un cierto Debhén ubicada al pie de la pirámide de su amo. En ella hay un párrafo, que confirma la tradición de buen rey recogida por Herodoto: «Encontrándose Micerino en Memfis para inspeccionar la obra de su pirámide con los dos Sumos Sacerdotes de Ptah y el Almirante, ordenó que no se hiciera trabajar a nadie a la fuerza, sino a aquellos que quisieran hacerlo voluntariamente.» He aquí, pues, el hombre que encontramos eternizado como rey y como esposo en los grupos descubiertos por Reisner en su templo funerario (figs. 141 y 142). Queremos repetir, para tranquilidad del lector, que el documento que hemos copiado es auténticamente contemporáneo del faraón. No es una inscripción pomposa para que leyeran las gentes, sino un texto escondido en la tumba

tuita de Micerino que reproducimos en la figura 143. Libre también de detalles; sus miembros, correctísimos, son de una robustez que vanamente se tratará de imitar. Es un tipo majestuoso; el faraón acaso no sea un dios, pero sí es un rey.

Quedan, por fin, las cabezas sueltas, algunos fragmentos de estatuas, otras esculpidas de propósito separadas, para un fin litúrgico. Entre las primeras, fíjese el lector en la maravillosa cabeza de piedra dura, descubierta también por Reisner en Gizé. La cara ya tiene acento de expresión personal (fig. 144). Los escultores de la necrópolis de Gizé pueden, pues, si quieren, inmortalizar lo individual; pero no parecen proponerse darles la transparencia de los retratos de personajes de menos categoría, que publicaremos en el próximo capítulo.

Raramente libres de la pesadilla de tener que reproducir un monarca semidivino, los escultores del taller real usan un estilo elevado, refinado, hasta en los retratos de príncipes y princesas. Reisner descubrió varias cabezas que son de una fineza ultramoderna. La geometría de la cara se ha reducido casi a la esfera y al cubo que pedía Juan de Herrera. Pero ¡qué exquisitez en la línea del cráneo! Sígala el lector con la vista, regocíjese de su sutil variación (figs. 146 y 147).

Las princesas aparecen sin peluca, en la familiaridad de la alcoba real. La muchacha moderna ha tratado de aproximarse a este tipo de belleza. Desgraciadamente, nuestro arte no ha llegado a sacar partido de nuestras damas como lo consiguieron los egipcios. El franco

y seguro corte de las masas de la cara, de la frente, de los párpados, de la nariz tiene un refinamiento que no ha logrado ningún escultor contemporáneo. No se marcan detalles, pero se comprende que hay venas y nervios debajo de la epidermis de la piedra.

Otra maravilla de este tipo es el estupendo retrato descubierto en 1828 por Junker en la necrópolis de Gizé (fig. 148). Es otra cabeza blanca, cortada, de las que llamamos *cabezas de eternidad*. Estaban escondidas entre dos paredes en las puertas de las tumbas. Debían servir para algún rito funerario desconocido, como si tuvieran que estar preparadas a impedir que alguien entrara al través del muro.

Los retratos procedentes de los templos funerarios de Kefrén y Micerino revelan un espíritu superior, aristocrático, que contrasta con el que verá reflejarse el lector en las estatuas de personajes de menor alcurnia, pero también de la IV dinastía. Se

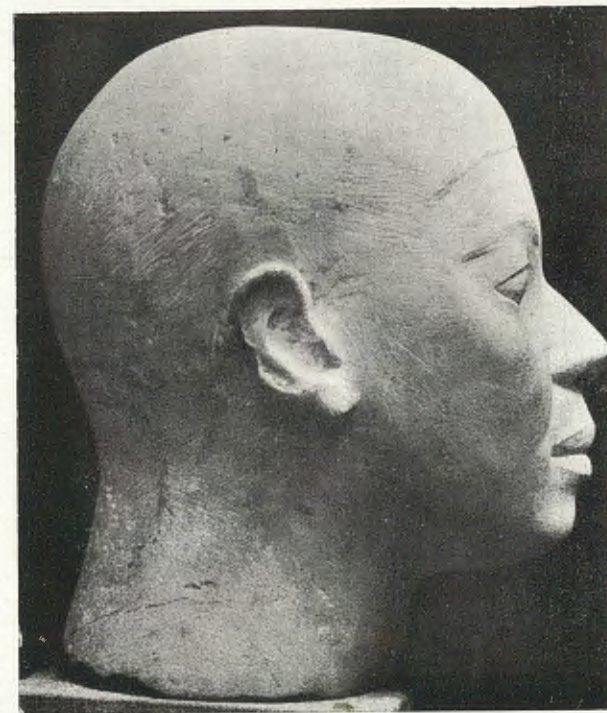


FIG. 147. — Retrato de una princesa del harén de Micerino, con una ligera infiltración de sangre negra, descubierto por Reisner en 1930. — Museo de Boston.



FIG. 148. — Retrato de un príncipe de la IV dinastía. Descubierto por Junker. — Museo de Viena

comprende, sin embargo, que del taller faraónico proceden tipos imitados, no sólo por los contemporáneos, sino también por subsiguientes monarcas y privados del Egipto faraónico.

Cabe, por fin, preguntarse dónde estaba el plantel, el centro artístico, la escuela de los arquitectos de las pirámides, de los escultores de la necrópolis real. Como respuesta sólo podemos recordar que en el documento-inscripción de Debhén, en su tumba, ya mencionado, el mismo Micerino se dice que visitó la obra de su sepulcro acompañado del almirante y de dos sumos sacerdotes del templo de Ptah, en Memfis. La presencia del almirante es bien explicable; los bloques se trasladaban por agua hasta el pie del acantilado de Gizé, durante la inundación. El almirante aquí ejerce un servicio de jefe de acarreo. Los sacerdotes de Ptah son simplemente alfareros (*arquitectos*), como su dios.



FIG. 149. — Entrada de la tumba de Merab, funcionario de la IV dinastía. — Museo de Berlín

5. LAS TUMBAS Y RETRATOS DE LOS GRANDES DE LA IV DINASTÍA. —

Mientras los faraones y las reinas de la IV dinastía se enterraban inevitablemente en pirámides, donde se escondía el cuerpo *osirificado*, mejor dicho, convertido en Osiris, sus validos, altos funcionarios y amigos se hacían construir tumbas más modestas en la necrópolis real. Su forma es la que hemos llamado *mastaba*, que en árabe moderno quiere decir diván, o sofá, y es el nombre con que las califican los egipcios modernos.

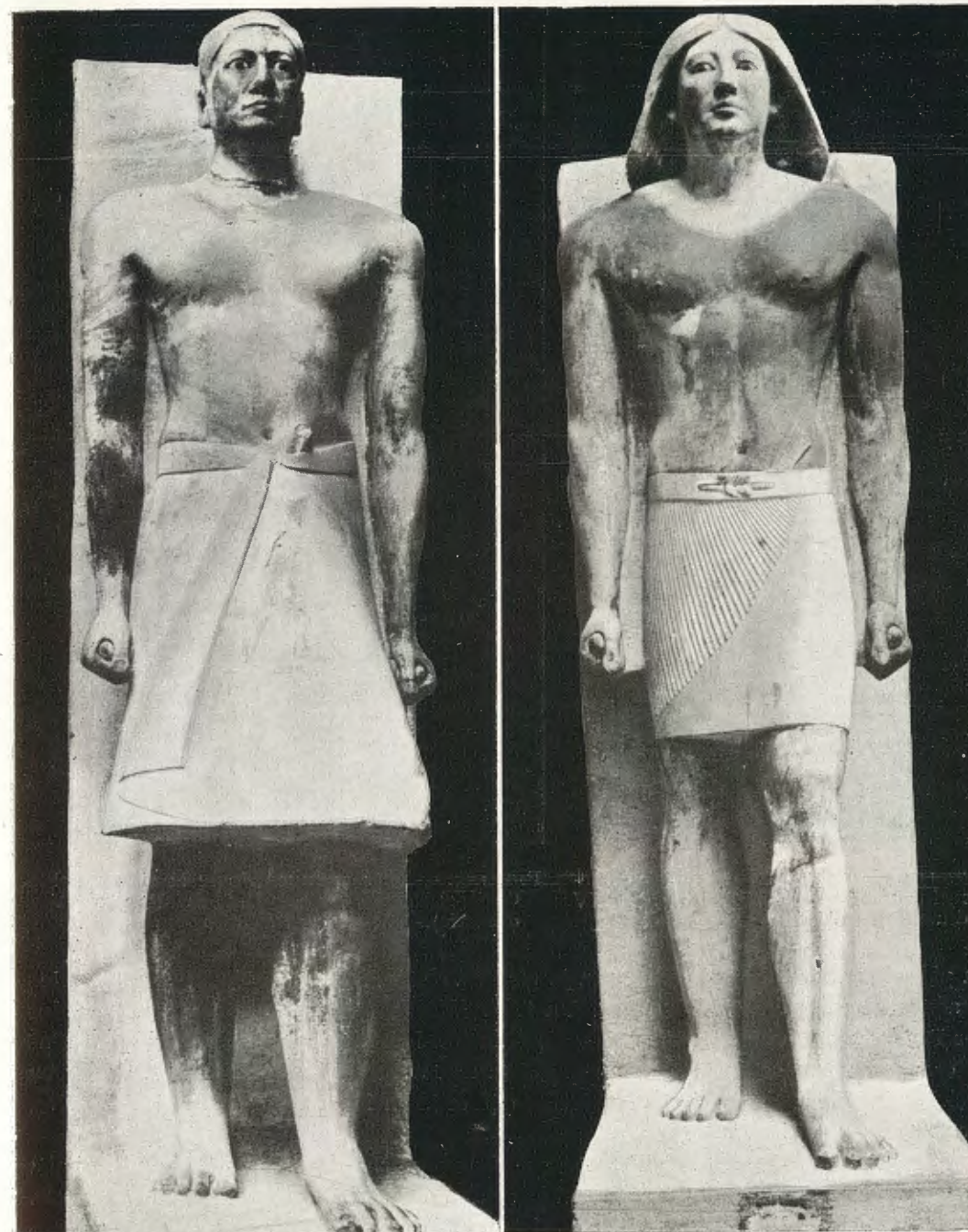
El mastaba tiene una cámara para el culto del difunto, o *serdab*, donde estaban colocadas las estatuas y la piedra del ofertorio. En una de las paredes del serdab había esculpida una forma de puerta, pero excesivamente estrecha para poder pasar por ella una persona y además tapiada con la piedra misma. Era, pues, una puerta simbólica, por la que el *bá* o alma del muerto entraba al serdab desde la tumba, aunque sólo espiritualmente. La verdadera tumba, donde estaba el sarcófago, era una cámara subterránea, a la que se tenía que bajar a veces por un pozo desde el techo de la construcción. Raramente las fachadas exteriores del mastaba tenían decoración escultórica. Mucho más frecuente era encontrar el serdab precedido de una antesala con relieves en las paredes.

El lector podrá ver en la figura 149 la decoración de la antesala de uno de los mastabas de la IV dinastía trasladado al Museo de Berlín. El estilo de sus relieves planos, y hasta de sus jeroglíficos, contrasta con el estilo de los relieves y jeroglíficos de los mastabas de la V y VI dinastías, que reproduciremos en los capítulos siguientes (figuras 188 a 209). Las dos figuras flanqueando la entrada del serdab en el mastaba de



FIGS. 150 y 151. — Vistas de perfil y de frente de Kaaper, gran ritualista, jefe de los lectores y gobernador de la IV dinastía. Conocido por el apodo de Cheik-el-Beled, o Kaid del Pueblo (*alcalde*), que le dieron los árabes al descubrirlo. — *Museo de El Cairo*.

Berlín son dos retratos del mismo personaje, en la misma posición, sólo que uno de ellos lleva peluca corta y faldellín largo y el otro, peluca larga y faldellín corto. La explicación es que Merab, el personaje representado, tenía que protegerse la cabeza del



FIGS. 152 y 153. — Retratos funerarios de Ranefer. Gran sacerdote del templo de Ptah, en Memfis, durante la IV dinastía. De su tumba en Sakará. — *Museo de El Cairo*

sol en el Alto Egipto, donde, en cambio, necesitaba menos vestido, y en el Bajo Egipto iba con su cabeza descubierta y los riñones más abrigados, con largo faldellín.

Las figuras del mastaba de Berlín están ambas en la misma posición: avanzando



FIG. 154. — Fragmento de retrato funerario del tipo del Kaid del Pueblo (IV dinastía). — *Museo de El Cairo*.



FIG. 155. — Retrato funerario de la esposa del Cheik-el-Beled, Alcalde o Kaid del Pueblo (IV dinastía). — *Museo de El Cairo*.

un pie, el cayado en una mano y en la otra un sistro, que es igual al que usaban los faraones de las primeras dinastías. Ya hemos dicho que en los vasos encontrados por Petrie en las tumbas de las primeras dinastías había representaciones de figurillas de oro, o recubiertas de oro, en las que el faraón aparecía exactamente en la misma posición y avanzando la pierna izquierda, que es la de buen agüero entre los egipcios, y con el sistro y el cayado.

El mismo gesto reaparece en estatuas reales muy posteriores; la entrada a la tumba de Tutankamón en la necrópolis de Tebas estaba defendida por dos estatuas análogas. La doble estatua avanzando y con los sistros es indudablemente una doble representación real, exclusiva de los monarcas. Si se usaba en personajes de inferior categoría era por privilegio o dispensa del faraón. Algunos funcionarios debían conseguir estimación del monarca para ser agraciados con ritos funerarios faraónicos, en realidad igualados al faraón para el servicio mortuario. La misma circunstancia de ser dobles estas estatuas de particulares añade otro argumento en favor de esta suposición. El faraón necesitaba de dos estatuas porque como persona terrestre era doble, era faraón



FIG. 156. — Retrato funerario de una dama de la IV dinastía, llamado cabeza Carnavón. — *Metropolitan Museum, NUEVA YORK*.



FIG. 157. — Miniatura de retrato funerario de la IV dinastía. — *Metropolitan Museum*.

del Alto y del Bajo Egipto. Análogamente, los personajes inferiores si no podían cubrirse con las coronas blanca y roja del Alto y del Bajo Egipto, podían, por lo menos, llevar los sistros o sonajas para espantar al maleficio y vestirse con la indumentaria que usaban ellos mismos cuando estaban en el Alto o en el Bajo Egipto: peluca y faldellín corto, o rapados y faldellín largo.

Es seguro que en la cámara funeraria de las pirámides de la IV dinastía debía de haber retratos dobles de Keops, Kefrén y Micerino, de madera, cubiertos de metales preciosos, que fueron fundidos por los violadores de las tumbas. Estos retratos funerarios debían representar al faraón, como los retratos de sus ministros, avanzando una pierna y con bastón y sistro, uno, con la corona del Bajo Egipto, y el otro, con la corona del Alto Egipto. Pero, como habrá podido ver el lector, en los varios que hemos reproducido, los retratos faraónicos de la IV dinastía que se han conservado no son de este tipo, sino sentado en su tribunal o acompañado de su esposa o de una personificación de provincia. La razón de esta diferencia es que mientras las estatuas de la cámara funeraria contenían el verdadero *bá*, el espíritu mismo, el *ego* del monarca, en cambio, los retratos de serdab, o del templo exterior de la pirámide, incorporaban atributos, calificativos o títulos del faraón. Tales estatuas, como las reproducidas en las figuras 141, 142 y 143, eran el asiento de un carácter o aspecto del difunto:



FIG. 158. — Kai, hijo de Hamset. El escriba sentado del Louvre (IV dinastía)

Kefrén, como faraón; Micerino, como gobernador de la séptima provincia; Micerino, como cónyuge real, etc., etc. A ser posible, debía de haber tantas estatuas como títulos tenía el monarca. Todas, previamente embrujadas con oraciones mágicas, mantenían los diversos aspectos del monarca desde el día del funeral hasta la eternidad.

Pero sólo las estatuas del faraón, que estaban con el sarcófago en la cámara funeraria, habían recibido el rito osiríaco completo que se llamaba de *abrir la boca*. Sólo ellas contenían el *ego* o *bá*. El hecho de ser Osiris un rey impediría que el rito de abrir la boca se aplicase a los que tuvieran categoría inferior a la real, si no por derecho, por lo menos, por dispensa. Y es lógico pensar que sólo la total y perfecta aplicación de las



FIG. 159. — El escriba Kai sentado, visto de espaldas (IV dinastía). — Museo del Louvre

fórmulas sacramentales, descubiertas por Isis para resucitar, podían devolver la vida total y perfecta al *ego*, alma o *bá* de los egipcios.

El faraón, en ocasiones, concedía el privilegio de las preces reales. Consecuencia inevitable era que las estatuas de estos beneficiados podían y debían llevar los símbolos de la realeza, el bastón y el sistro, y que, para asociarlos de un modo u otro al Alto y al Bajo Egipto, se vistieran con la indumentaria apropiada a cada país.

En un principio, las estatuas del *bá* o *ego* debían ser de madera. Era un material más penetrable que la piedra, el *bá* podía más fácilmente introducirse en su seno. Acaso para retener el *bá* en la estatua, al comienzo debió de cubrirse con una resina impermeable; de hecho, se siguió empleando esta técnica hasta mucho más tarde, y

ya no por temor de que se escapara. Las ya citadas estatuas de Tutankamón son todavía de madera embreada; lo único que es de oro consiste en el tocado de la cabeza, el faldellín y las sandalias, que no es la propia persona.

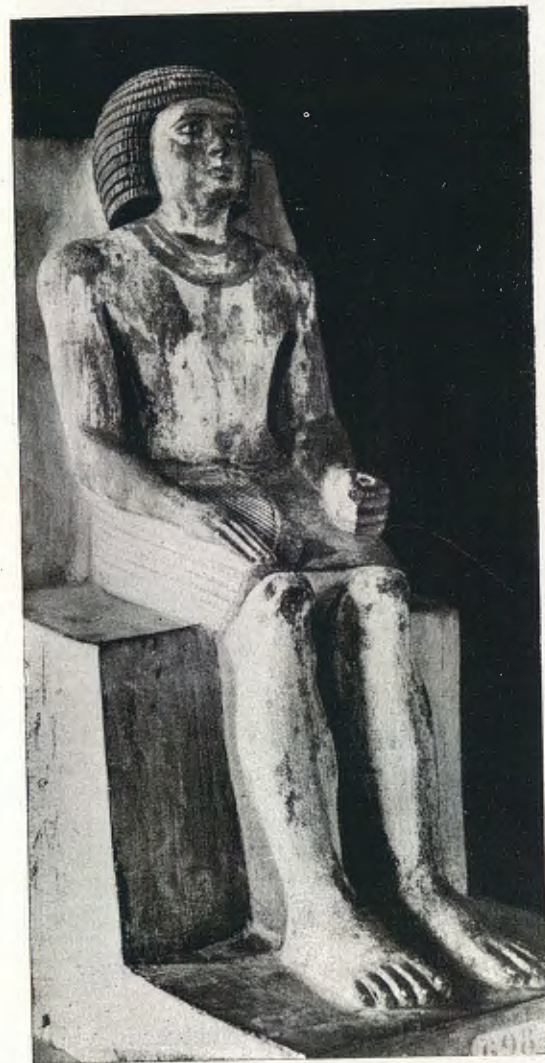


FIG. 160. — Otro retrato de Kai, hijo de Hamsu (IV dinastía), representado como escriba en las figuras 158 y 159. — *Louvre*.

ro y las pelucas y faldellines son, como ya hemos explicado, una larga y otra corta.

Todo esto revela el rito osiríaco. Son lo que los egipcios llamaron *estatuas de eternidad*, para la preservación del *bá*. Otra estatua mutilada del mismo tipo, sin peluca, es el fragmento del Museo de El Cairo, que reproducimos en la figura 154. Algunas veces, el rito se concedía a las esposas de los altos dignatarios, y así aparece la esposa del *Kaid*

para el *bá* de un personaje cuyo nombre era Kaaper. Se ha hecho popular con el apodo de *Kaid del Pueblo*, que le dieron los árabes que trabajaban para Mariette en Sakará. Al descubrirlo le encontraron parecido al alcalde del lugar y con este nombre de Cheik o Kaid se ha hecho popular en las historias. Era un funcionario de alta categoría; la lista de sus títulos y honores llenaría media página. Pero el que le cuadra más es el de Gran Ritualista o maestro de ceremonias. Tenía a su cargo la gobernación de una provincia y además se llama letrado, o jefe de los lectores. No es de extrañar que a un personaje tan eminente le concediera el faraón la dispensa de su rito funerario. El aspecto patriarcal de Kaaper viene acentuado por su traje, pero ya estamos avisados de que la misma simplicidad de vestido y tocado es un honor, no prueba de humildad. Kaaper va sin peluca y con el faldellín largo; por lo que hemos dicho es probable que debía ir acompañada de otra estatua con peluca y faldellín corto.

La pareja de estatuas de Ranofer, que reproducimos en las figuras 152 y 153, es una perfecta ilustración del doble tipo de retratos funerarios. Labradas ya en piedra, acaso por sus dimensiones descomunales, de más de dos metros, no pueden levantar el brazo para sostener el cayado, como era tradicional en las estatuas de madera. Pero continúan sosteniendo en la mano los restos de dos bastones. Ambas avanzan la pierna de buen agüero



FIG. 161. — Detalle de la figura anterior. — *Museo del Louvre*

Kaaper en retrato osiríaco, también de madera; va vestida con una túnica transparente y con peluca (fig. 155). Pero la más gloriosa representación femenina del antiguo imperio es el indescriptible busto de piedra de la colección Carnavón, adquirido por el Museo Metropolitano de Nueva York. Vea el lector la figura 156 y juzgue por sí mismo. Es una cara infantil, con larga peluca sobre su cabello natural y labios espesos. ¡Mira encantada! Verdadera *cabeza de eternidad*, aquella muchacha vivirá eternamente. Conserva intacta la policromía de la faz y del vestido. No han pasado los siglos.

Resabio de antigüedad, en algunos de los retratos de la IV dinastía, es el detalle de los ojos postizos de caliza blanca con pupilas de cristal. Se comprende que así se trataba de dar más animación a la efigie del difunto, especialmente en los retratos primitivos de madera policromada. Al traducirlos a la piedra ya no fué tan sentida esta necesidad, pero se continuó usando en algunos casos. Recordemos que tenían ojos incrustados también los retratos faraónicos envueltos con sudario, de las primeras dinastías (figs. 102 a 104).

La transparencia espiritual, la vivacidad en el más alto grado, es la gloria de los retratos de los grandes funcionarios de la IV dinastía (fig. 157). Desde que se descubrió, hace ya más de tres generaciones, las gentes se han pasmado de la formidable personalidad que encierra el *escriba* del Museo del Louvre (figs. 158 y 159) sentado, diríamos aquí, *a usanza moruna*. Es también un alto funcionario, un cierto Kai, hijo de Hamset, y no un escribano oficinista, como suele creerse.

Si se puso la estatua de Kai de este modo fué para inmortalizar una parte de su carácter, lo que el difunto tenía de letrado, no toda su personalidad. Por esto, en otra escultura de Kai, en el mismo Museo del Louvre, el llamado escriba se ha convertido en un magnate sentado en su tribunal dictando sentencias o concediendo audiencias a sus mayordomos (figs. 160 y 161). Lleva definitivamente la peluca y el faldellín corto, que es el tipo preferido que acabó por triunfar. ¿No fué el Alto Egipto el que conquistó al Delta en las guerras para unificar el Estado? Pues análogamente la indumentaria del Alto Egipto acaba por prevalecer en los retratos funerarios.

El escriba del Louvre en el suelo no era único. Teníamos otros ejemplos inferiores y estropeados de personajes representados en aquella actitud. Pero el año 1912, Joseph de Morgan descubrió en la necrópolis de Sakará otro es-

FIG. 162. — El llamado escriba Morgan. Descubierto por J. de Morgan en Sakará. — Museo de El Cairo

criba en el suelo que iguala, o acaso supera, al del Louvre en intensidad psicológica (figura 162). Es un hombre de carnes recias; no manifiesta la aguda malicia de Kai, pero es igualmente perspicaz y desconfiado. La transparencia del alma del escriba-Morgan es tal, que creeríamos poder comprenderle sólo con la expresión de los ojos. La humanidad ha producido pocas veces un retrato tan individualizado. No es un hombre, no es un egipcio, es el escriba-Morgan. Y a pesar de esta caracterización, ¡qué enorme cantidad de belleza!

Delante de las estatuas de los escribas de la IV dinastía, naufraga la doctrina platónica de que lo bello se obtiene con la eliminación de los elementos accesorios e individuales. Los escultores egipcios de la IV dinastía no se propusieron descubrir una sublimada aparición que encerrase la idea pura, el divino concepto, como diría Platón. Son ambos escribas el máximo posible de cada uno de ellos.

En los retratos funerarios de la IV dinastía no se ha tratado de mejorar ni *embelecer* a los difuntos. Lo único que se ha procurado es que fueran ellos mismos en forma de eternidad, esto es, sin nada temporal o actual. Véase la maravillosa «cabeza roja» del Louvre (lám. VI). Tiene un gesto casi imperceptible de mueca que debía ser habitual en el personaje retratado. Un ojo es más pequeño que el otro y la boca y nariz se inclinan en armonía con el guiño sutil, que es lo que comunica tanta personalidad a aquella cara (fig. 163).

Es una equivocación creer que el arte de las primeras dinastías egipcias fué siempre hierático, desdénando lo que no puede incorporar un símbolo divino o humano. Algo de esto pudo haber en los retratos áulicos de los faraones de la IV dinastía (figs. 134 a 145). Pero al descender a las tumbas de los nobles y funcionarios que no eran de categoría real, nos encontramos con el *rebaño venerable* de la humanidad, y en Egipto cada alma tiene su aleteo especial, que se inmortaliza en los retratos.

He aquí Mesa, la actualmente en el Louvre, con su marido, y que se ha representado doble para asegurarse, como un doble seguro de vida, una doble seguridad de inmortalidad (figs. 164 y 165). Mesa lleva una monumental peluca, pero, a pesar de esto, no asciende a una gran idealidad. El empeño en duplicar la representación para conseguir doble *salvación* le encontramos ya en el grupo de la reina

Meretitefes y el príncipe real (fig. 130, pág. 101). En un principio se creyó que el artista había querido darnos dos aspectos distintos de la misma reina, como esposa de Snefrú y después como esposa de Keops. Pero no se distingue el rastro de los años en la fisonomía de Meretitefes, y es lo menos que deseaban los escultores egipcios de las primeras dinastías, el insinuar que pudieran envejecer los personajes retratados. Querían darles en la otra vida la máxima plenitud para que gozaran de su fuerza y madurez por los siglos incontables: *miles de siglos*, usando la palabra egipcia.

La contemplación de esta galería de retratos de personajes sin categoría real, que ilustran las páginas anteriores, creemos que habrá convencido al lector de que, al lado del arte áulico de los escultores de la cámara real, había en Egipto durante la IV dinastía

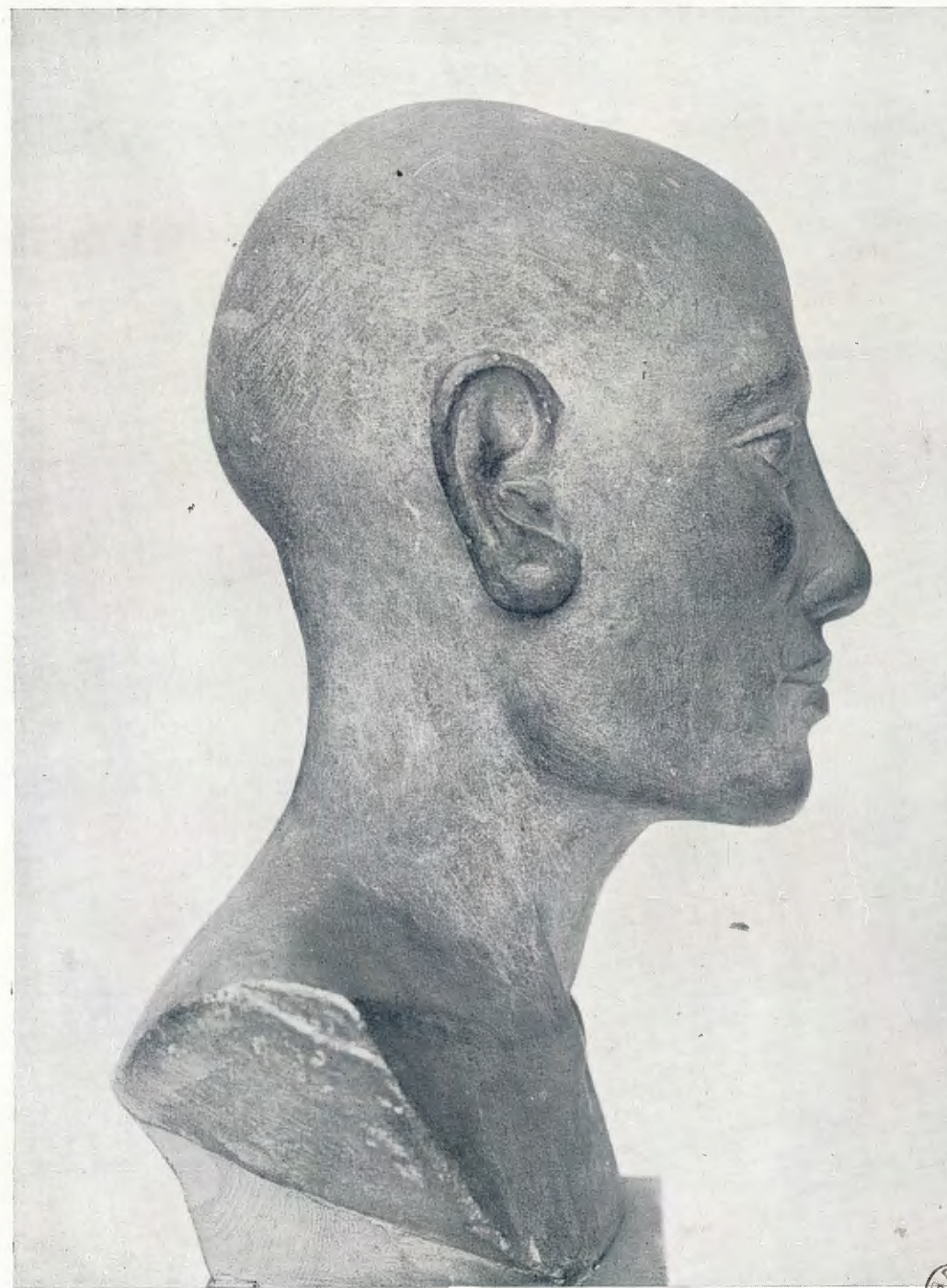


FIG. 163. — La cabeza roja, del Louvre (IV dinastía). Véase de perfil en la lámina VI



FIGS. 164 y 165. — Retrato de Mesa. Estatua formando parte de un grupo donde va acompañada de dos estatuas de su marido, Nepa, idénticas la una a la otra para que pueda asegurarse a Nepa una doble inmortalidad. — Museo del Louvre.

un arte semipopular capaz de producir obras de la más grande belleza. Sin embargo, no había una frontera cerrada entre el arte de la corte y el de los nobles y funcionarios adictos al faraón. En ocasiones, el monarca tenía empeño especial de que su fiel servidor tuviera una sepultura proporcionada a su rango, y no sólo le concedía el privilegio del rito funerario real, sino que procuraba al difunto una *imagen de eternidad* ejecutada en los talleres de palacio. Ya hemos dicho que una de las pocas inscripciones jeroglíficas que se han conservado de la IV dinastía es la que grabó Debhén en su tumba, construida precisamente por orden del faraón. «Su Majestad ordenó que se limpiase el lugar donde quería que se construyera mi sepulcro, hizo traer piedras con puertas simuladas para el serdab, ordenó una estatua mía mayor del natural.» El faraón a que se refiere Debhén es Micerino; hubiera sido de la mayor importancia recobrar esta estatua retrato del taller real, reproduciendo los rasgos de uno que no era de la familia



La llamada *Cabeza Roja del Louvre*. Retrato en piedra caliza roja de un funcionario de la IV dinastía. (Vista de frente en la fig. 163, pág. 127)



FIG. 166. — El enano Knumhotep (IV dinastía). — *Museo de El Cairo*



FIG. 167. — El enano Senéb, con su esposa y sus dos hijos. De la necrópolis de Gize. — *Museo de El Cairo*

del dinasta. Pero se comprende que el impulso vino de arriba: del mismo modo que el faraón concentraba todos sus recursos en construir la pirámide, impulsaba el arte de la escultura con dádivas de retratos. Había en ello una cierta dosis de egoísmo; quería la compañía de sus oficiales y amigos en el reino de ultratumba.

El florecer inusitado e inesperado del arte egipcio durante la IV dinastía es consecuencia del recrudecimiento de la piedad osíriaca. El místico amor y agradecimiento que se sentía por El Bondadoso llevaba a los faraones y a sus servidores a ejecutar obras admirables. Sin embargo, la rapidez del progreso artístico es tan desconcertante que se ha dicho que no tenemos productos del arte egipcio del período arcaico y hasta alguien se ha arriesgado a decir que del arte egipcio no tenemos más que la decadencia. Y es casi verdad; no hay primitivismo en estos retratos de la IV dinastía. Las figuras enteras parecen rígidas, inmóviles, lo que les hace parecer arcaizantes, pero esto es debido a su condición de efigies funerarias.

Los escultores egipcios de la IV dinastía no desdeñan nada por pequeño o deforme. A veces, se complacen en representar enanos. Los personajes retratados, por su parte,



FIG. 168. La más antigua representación conocida de un puro negro (IV o V dinastía). Museo de El Cairo.



FIG. 169. Un jorobado. Estatua funeraria de madera de la IV dinastía. — Museo de El Cairo.

no tienen ningún empeño en mostrarse favorecidos: corregir sus miembros cortos traía el peligro de que el *bá* no los reconociera. Los retratos de los enanos Knumhotep y Seneb son la nota cómica de la IV dinastía. Parece imposible que provengan de los campos de tumbas al pie de las pirámides (figs. 166 y 167). Causa extrañeza pensar que los iniciados en los misterios de la pasión de Osiris, los reyes y magnates que habitaban a la sombra de las gigantescas pirámides pudieran encontrar placer en las danzas de un pobre bufón enano. Pero consta documentalmente que los faraones de la V y de la VI dinastías tenían el mayor empeño en procurarse enanos que venían del Sur, del interior de Africa. En un documento real grabado en la tumba de un cierto Harkuff que había ido al Punt a buscar incienso, el rey Pepi II dice textualmente a Harkuff como sigue: «Me comunicas que regresas con un danzarín enano, como aquel que cuentan tenía el rey Isesi... Ven en seguida a la corte con este enano y procura que llegue contento y en buena salud para regocijar al rey del Alto y Bajo Egipto. Cuando vengas con él en el buque hazlo vigilar por gentes que no se distraigan y cuiden que no se tire al agua. Hazlo dormir en tu misma tienda y vévalo diez veces cada noche. Su Majestad desea más este enano que todo lo que puedas traer del Punt o del Sinaí.» Igualmente se han encontrado dos retratos de la IV o de la V dinastías representando un negro y un jorobado (figs. 168 y 169).



FIG. 170 — Pirámides de Abusir, de los faraones de la V dinastía. Estado actual

La V dinastía

(2750 - 2625 antes de Jesucristo)

I. LOS SEPULCROS Y TEMPLOS DE LOS FARAONES DE LA V DINASTIA.

Los faraones de la V dinastía hacían remontar su ascendencia a una vieja estirpe del Alto Egipto, radicada en Elefantina, cerca de la primera catarata. Después, la leyenda, para procurarles un origen divino, los supuso engendrados por Rá, nacidos de la esposa de un sacerdote del dios solar en Heliópolis, ya en el Bajo Egipto. Es posible que ambas tradiciones puedan combinarse, suponiendo que el sacerdote de Heliópolis era un hombre venido de Elefantina. De todos modos, volveremos a esta última leyenda del origen divino de la V dinastía cuando tratemos de explicar el carácter y naturaleza de Rá.

Los faraones de la V dinastía se llaman decididamente hijos de Rá; sus apellidos reales, Userkerá, Sahurá, Kerá, Sisirá, etc., terminan inevitablemente con el nombre de Rá, que anteriormente, en la IV dinastía, encontrábamos rara vez, como Kaf-rá. Con estos antecedentes se comprende que toda la atención religiosa de los monarcas de la V dinastía debían concentrarse en el santuario de Rá, en Heliópolis. Desgraciadamente, conocemos poquísimos de la forma y detalles de aquel lugar santo, y es poco probable que futuras excavaciones nos procuren nuevos datos. Cuando los franceses que iban con Bonaparte llegaron a Heliópolis vieron el llano cubierto del

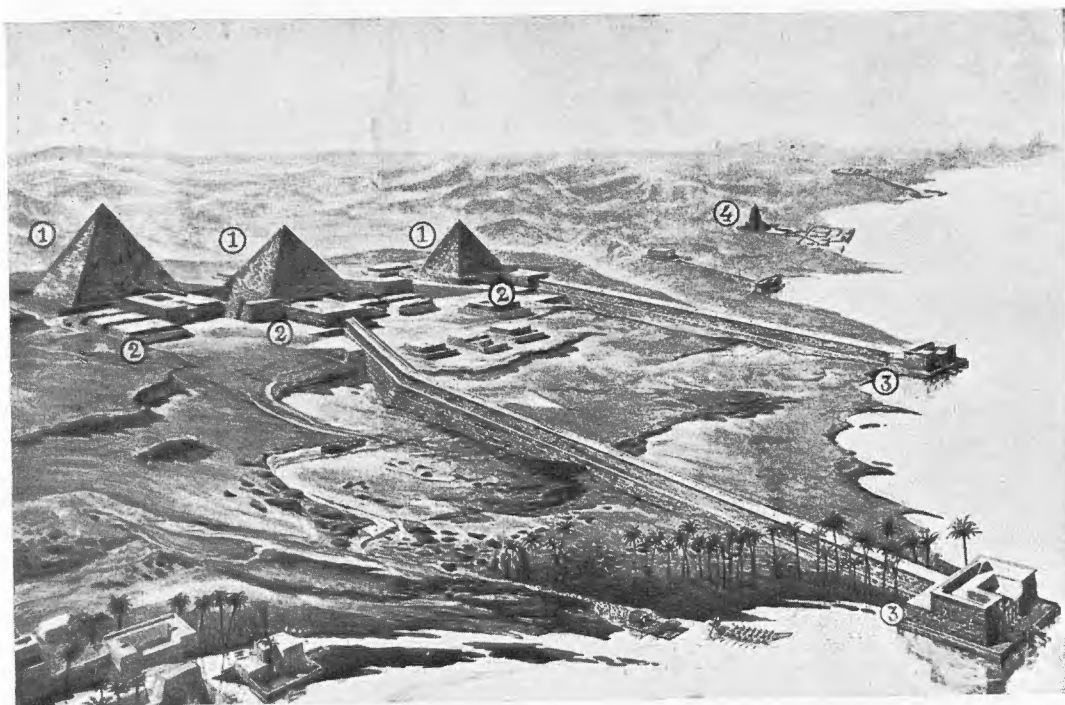


FIG. 171. — Conjunto de las pirámides y templos funerarios de la V dinastía, en Abusir. 1, Pirámides sepulcros; 2, Templos funerarios al pie de las pirámides; 3, Templos en la orilla del Nilo para el culto público; 4, Templo de Rá, el dios solar (fig. 163). — *Reconstrucción de Borchardt*. Compárese con la restauración de la necrópolis de Gize (fig. 123, pág. 95).

humo que salía de los hornos de cal donde se venían quemando por siglos restos arquitectónicos y relieves. Por fortuna, los faraones de la V dinastía construyeron sus pirámides y templos funerarios en Abusir, y ellos nos permiten acentuar suposiciones acerca del santuario principal de Rá en Heliópolis. Los conjuntos monumentales de Abusir fueron excavados con gran cuidado por los arqueólogos alemanes a principios de siglo. Sus resultados permitieron enunciar por primera vez que la pirámide, túmulo-real, era sólo un elemento del conjunto de un sepulcro faraónico. Al pie de la pirámide había un templo donde se practicaba el culto del faraón como dios, y donde estaban sus estatuas. Es el templo a que hacen referencia las escrituras de dotación y testamentos en que se consignan mandas para el culto del faraón difunto. En los templos, anejos a la pirámide, vivía una comunidad de sacerdotes que beneficiaba de las rentas y servía a las estatuas de ritos regeneradores (fig. 171).

Por analogía, comparando los templos de la necrópolis de Gize con los mejor estudiados de la necrópolis de Abusir, se pudo comprender que, también en Gize, había habido templos al pie de las pirámides y de ellos proceden las estatuas reales de la IV dinastía, publicadas en las páginas anteriores. Ya hemos dicho que allí las estatuas reales debían ser numerosísimas, una para cada uno de los títulos o caracteres del faraón. En el templo subterráneo, cerca de la Esfinge de Gize, que es el templo de la pirámide de Kefrén, Mariette encontró fragmentos que demostraban que había habido más de doscientos retratos del faraón, y Reisner, en el templo de la pirámide de Mice-

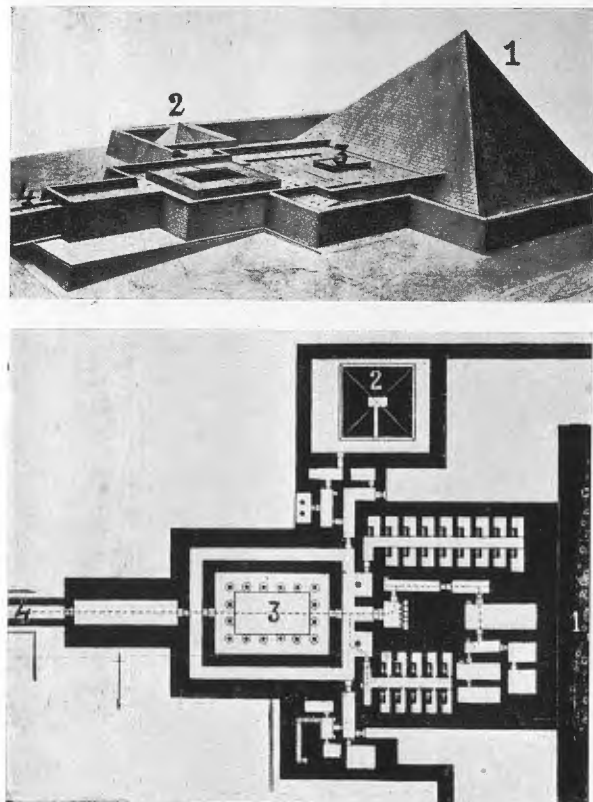


FIG. 172. — Interior del templo al pie de la pirámide del faraón Sahurá, en la necrópolis de Abusir (V dinastía). — *Restauración de Borchardt*

rino, también por los fragmentos, pudo colegir que debió haber habido en él otras tantas esculturas. Contrastando con aquéllas, los templos de las pirámides de la V dinastía, en Abusir, no contenían ni una sola estatua real, lo que hace sospechar que no quedaron allí hasta la destrucción definitiva del monumento. Es lo más probable que fueron usurpadas por faraones posteriores y empleadas con otros nombres después de haber borrado los jeroglíficos del protocolo de la V dinastía. Y es casi seguro que se refiere a la expoliación de sepulturas reales el edicto de un faraón de la VIII dinastía prohibiendo ya llevarse estatuas y piedras de las tumbas.

La excavación metódica de la necrópolis real de Abusir reveló que, además de los elementos esenciales del sepulcro del faraón, o sean la tumba-pirámide y el templo para administrar el servicio religioso a sus estatuas, había un tercer elemento: un templete público, algo alejado, ya en la orilla del Nilo, donde los devotos del hijo de Rá iban con ofrendas. El edículo o capilla pública es más bien un gracioso apeadero, y comunicaba por un largo corredor con el templo, al pie de la pirámide. Este último, el verdadero templo funerario, tiene ya una planta complicada; detrás de un patio con columnas hay un laberinto de corredores y pequeños aposentos, que no sabemos si eran capillas para estatuas o dormitorios del clero. Dentro del recinto, que incluye también la pirámide del faraón, y de dimensiones modestas, está la pirámide de la reina. La disposición de la galería subterránea que da acceso a la cámara con el sarcófago, con los grandes bloques del techo inclinados para recibir el peso, repite, con pocas variaciones, la disposición ya observada en las pirámides de Gize (figs. 173 y 174).

Cuando los alemanes desenterraron los fragmentos arquitectónicos del suelo de



FIGS. 173 y 174. — Alzado y planta del templo funerario de la pirámide de Sahurá, en Abusir (V dinastía). 1, Pirámide del faraón; 2, Pirámide de la reina; 3, Patio reproducido en la figura 172; 4, Corredor que conduce al templo del valle. — *Reconstrucción del Museo de Berlín.*

lado, año tras año, crecía otra montaña de piedra, donde iría a reposar el divino hijo de Rá, que podían vislumbrar a veces rodeado de su corte.»

Además del conjunto monumental de la pirámide y sus construcciones accesorias, cada faraón de la V dinastía edificó un templo a Rá en el llano de Abusir. Estos edificios religiosos fueron también excavados y estudiados por los alemanes, y con sus datos se ha podido restaurar el conjunto del templo de Nesor-rá, que publicamos en la figura 176. Igual que sus compañeros, todos los templos de Rá de la V dinastía, el templo de Nesor-rá, en Abusir, deben reflejar algo del gran santuario de Rá en Heliópolis. Rodeado de una espesa muralla con cámaras, el templo de Rá en Abusir era esencialmente un espacio libre a cielo abierto. En el centro había una mesa o altar de sacrificios y en el fondo, levantado sobre un gran basamento, había el obelisco, símbolo solar. Todos los templos del Oriente y del Egipto tienen un *sanctasanc-torum*, lugar santo, escondido, para un culto que sólo podían pre-

Abusir, causaron gran admiración las columnas de los templos funerarios de la V dinastía. Se veía en las ruinas de Abusir el tipo definitivo de la columna egipcia, con el capitel en forma de papiro, abierto o cerrado, y su base achatada (figs. 172 y 175). Actualmente, sin haber perdido nada de su belleza, los fragmentos arquitectónicos de Abusir han perdido por lo menos el derecho de precedencia: las excavaciones de Firth en Sakarás nos han proporcionado columnas de la III dinastía, que son como el embrión, la promesa de las columnas de Abusir, y acaso más bellas.

Para terminar, he aquí la pintura que hace Breasted de las pirámides de Abusir: «Por el portal, que es lo que venía a ser el edículo a la orilla del río, el pueblo veía aparecer los sacerdotes vestidos de blanco, con las imágenes del faraón. Muy probablemente no se permitía a los devotos acceso al recinto de la pirámide. Detrás de las paredes que encerraban el templo funerario, las gentes veían surgir la masa blanca, brillante, de la pirámide real. A su



FIG. 175. — Capitel de la necrópolis de Abusir.

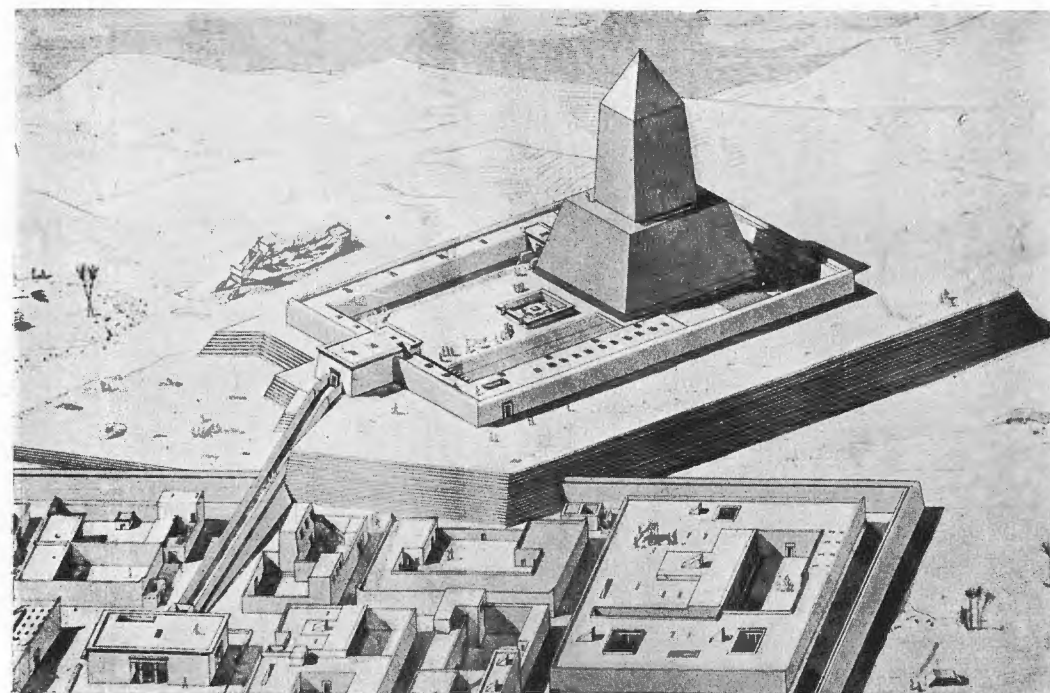


FIG. 176. — El templo al dios solar, del faraón Nesor-Rá, en Abusir (V dinastía). Reflejando la disposición del santuario de Rá en Heliópolis. — *Restauración por Borchardt*

senciar los sacerdotes. Nada de esto aparece en el recinto sagrado de Rá en Abusir. El símbolo del Sol recoge sus rayos como un imán para concentrarlos místicamente, con objeto de que puedan beneficiarlos los devotos. La pared o muro de cerramiento estaba decorado con relieves, representando escenas de la vida diaria, episodios de la labor de los egipcios, sus trabajos manuales, caza, pesca, etc. El lector verá estos mismos asuntos reaparecer en los relieves de los sepulcros de los grandes que publicamos a continuación. Verá el sol, alumbrando a las gentes, procurando el sustento, ayudándoles en sus tareas y concediéndoles salud para regocijarse en los deportes.

En las paredes exteriores de los templos de Rá, en Abusir, aparecían ya glorificaciones del hijo de Rá como faraón. Los enemigos seculares del Egipto estaban agarrados y las cuerdas iban sostenidas por los dioses prehistóricos Horus, Set, Thot, Anubis, etc. Sus imágenes son de una belleza estupenda; se ha tratado así de recompensarles del servicio poco divino que ejercen de carceleros. Cada uno de los prisioneros es como una síntesis de su raza; no puede imaginarse nada más preciso como tipo étnico. Los que reproducimos en la figura 177 son el hombre nubio y el hombre libio, el peligro por el Sur y el peligro por el Poniente.

En otro friso encontramos los llamados Nilos, personificaciones del gran río de Egipto, según sus diferentes aspectos en cada lugar y en cada época del año. Egipto no llegó a hacer del Nilo un dios supremo, pero le concedió honores y culto (fig. 178). Estas figuras de los Nilos son de suma importancia, porque nos dan un primer ejemplo de representación de un *genius-loci*, o espíritu de un lugar. Hoy estamos habituados a ver estatuas y relieves representando un país, un río, o una ciudad, pero en esto se



FIG. 177. — El hombre nubio y el hombre libio. Fragmento del gran relieve del templo de Sahurá, en Abusir, con los prisioneros llevados de la cuerda que tienen en lo alto los antiguos dioses del Egipto (V dinastía). — Museo de Berlín.

nos anticiparon los egipcios por miles de años. Las personificaciones de los Nilos las encontrábamos ya en la composición de jeroglíficos del trono de Micerino, que reproducimos en la figura 17. Allí, dos personajes masculinos ataban un nudo en el trono central, símbolo de la unión del Alto y del Bajo Egipto. Eran ya del tipo que reaparece en los relieves de Sahurá, seres salvajes de grandes pechos, barrigas hinchadas, cabello

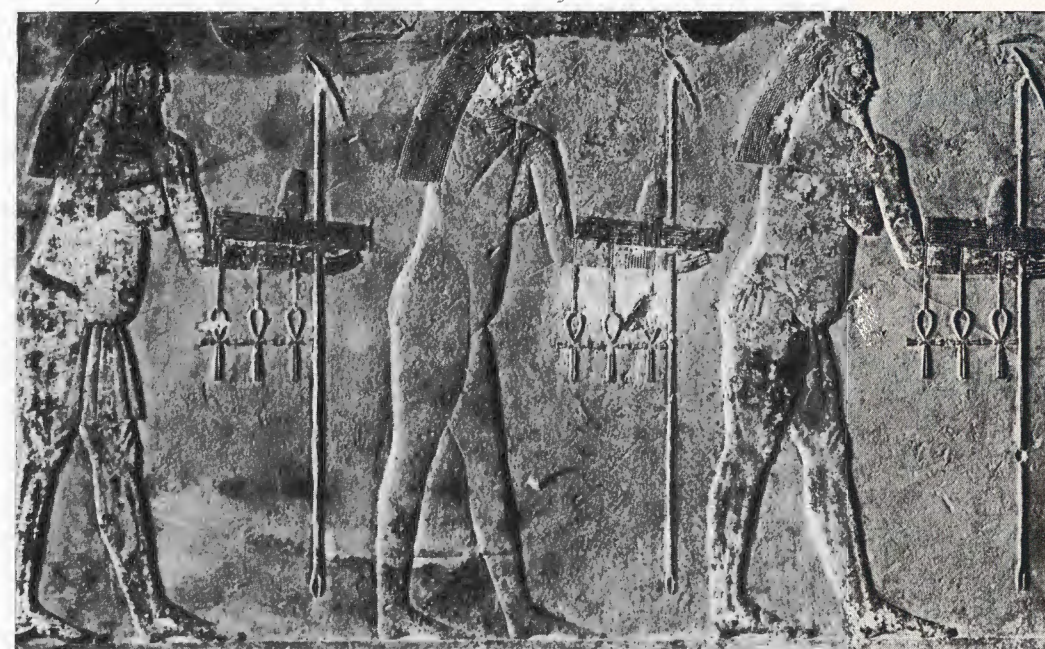


FIG. 178. — Los Nilos o provincias. Relieve del templo funerario de Sahurá en Abusir (V dinastía)

en desorden. El dios del río no tiene la medida y regularidad de los astros, su inundación produce una anual bonanza, pero no tiene límites fijos ni cuida de llegar puntualmente, como los luminares del cielo. Los Nilos serán, pues, personajes de gestos bruscos, sin pulcritud, ni decoro, algo insociables, atentos sólo a atar los dos Egiptos, porque el Nilo es lo único que reúne el reino del lirio del Norte con el reino del papiro del Sur.

Los relieves de la V dinastía representan aspectos de la vida del faraón completamente insospechados. El Gran Monarca caza, acompañado de su león, y los altos funcionarios hacen la batida del desierto con bastones para acercar las piezas a su señor.

Aparece también Sahurá alimentándose del pecho de una diosa, un tema favorito de los escultores de las últimas dinastías. La escena de tomar el faraón el pecho divino venía ya anunciada por los *Textos de las Pirámides*, podíamos esperar verla aparecer en la plástica egipcia en cuanto alguien se arriesgara a representarla. He aquí el texto: «El rey asciende, asciende, en un rayo de luz! Isis se alegra viendo que sube al lugar de Rá. Ha pisado los rayos de luz como una rampa. Creyéndolo cansado, Isis se compadece de él y le ofrece el pecho para que se nutra. —Hijo mío, mi hijo —le dice—, mi rey, tómallo y sorbe, ¿cómo es que no has venido aquí cada día?» Estamos en el cielo astral, la región de Rá; la pregunta de Isis es razonable. Si el faraón era otro Rá, ¿por qué no había subido allí cada día? El sol navega diariamente en su carro por el firmamento.

En los templos solares de la V dinastía había en cada uno de ellos dos barcas para el sol: una, para el viaje de ida y otra, para su viaje nocturno. Las barcas y el obelisco eran los únicos símbolos de un templo de Rá. El dios que en ellos se adoraba no tenía residencia fija en el suelo, no se había domiciliado en ninguna forma de animal ni de estatua, no necesitaba, por consiguiente, habitación en un santuario.



FIG. 179. — La rodilla del faraón Sahurá (V dinastía). Fragmento de los relieves de su templo a Rá, en Abusir. — Museo de Berlín.



FIG. 180. — Una de las cabras de la carcería del rey Sahurá (V dinastía). Procedente de Abusir. — Museo de Berlín.

2. **RÁ Y LOS ADORADORES DE RÁ.** Conocemos todavía muy imperfectamente los orígenes y evolución del dios Rá en lo que tenía de misterioso y filosófico. En un principio se llamaba Atum, y debía ser el dios patronímico de un lugar del Bajo Egipto llamado On, que después los Tolomeos tradujeron con el nombre griego de Heliópolis o ciudad del Sol. Había allí un templo famosísimo desde la época prehistórica; hasta es posible que la causa de trasladarse la capital de Tinis en el Alto Egipto a Memphis, en el Delta, fuera, tanto para acercarse al santuario de Rá, como para estar cerca de los lugares de la pasión de Osiris. Pero Rá en la III y IV dinastías no pasó de ser una de las devociones del faraón, acaso la predilecta devoción personal de algún monarca, pero no un dios nacional. En cambio, en las V y VI dinastías, Rá es el dios supremo, y su culto impuesto casi como religión del Estado.

En el templo de Heliópolis se enseñaba el lugar donde Atum, primitiva manifestación de Rá, se posó cuando una primera pizca de tierra quedó libre de las aguas. En el lugar santo donde había caído el primer rayo de sol se instaló más tarde un símbolo piramidal, que se llamaba el *ben*. Se comprende que desde muy antiguo el clero de Heliópolis había disfrazado con la idea de Rá una explicación panteísta del *sistema del mundo*; pero, desgraciadamente, el valor esotérico de Rá es lo que menos conocemos del culto del dios solar. Esta ignorancia es altamente dolorosa, porque es bien posible que algo de lo que pensaron los sacerdotes de Heliópolis nos inspire, sin saberlo, todavía a nosotros. Nuestras vidas están conformadas de una manera profunda por el

pensamiento griego, el cual, a su vez, está tremendamente influido por ideas que los griegos debían al clero de Heliópolis. Tanto Pitágoras como Platón visitaron los santuarios del Egipto, y es sobre todo en Heliópolis donde recibieron su iniciación más poderosa.

Y hemos de imaginar, sin embargo, cuán imperfecta debía ser aquella iniciación para griegos no preparados, como Pitágoras y Platón. Ambos eran incapaces de comprender una sola palabra de lo que decían los egipcios por las calles. Cuánto más difícil debía de serles penetrar los arcanos de Rá y entender el sentido de frases místicas, difíciles aun para los iniciados. Con todo, se percibe que Pitágoras y Platón lo que tienen de común, que es egipcio, lo deben al clero de Heliópolis. Les preocupa el problema de la supervivencia del alma —el *ba*— y tienen veleidades acerca de la doctrina de la transmigración. Creen en la fuerza mística, definidora del número, y en el valor creador de las formas geométricas; sienten por la música un interés que no es sólo estético; las notas son números y recuerdan que la música órfica podía dominar fieras y levantar montañas. Todo esto es el poder definidor de la palabra, actuando como un conjuro, y tanto palabras como cosas pueden reducirse a su último extracto, que es el *ba* de la cosa, su *idea* o su número. Estas sutiles coincidencias de Platón y Pitágoras es algo arriesgado atribuirles a la escuela de Heliópolis, pero los griegos, por lo menos, aseguraron que provenían de Egipto. Y no hubo nunca en Egipto ningún culto o doctrina que tuviera la vestidura geométrica y simbólica comparable con la del dios Rá de Heliópolis.

Lo que contribuye a hacer más difícil la explicación de Rá y de su culto en



FIG. 181. — Retrato funerario. Probablemente un devoto de Rá. — Museo de Leiden



FIGS. 182 y 183. — Estatua de Nenkeftkâ, funcionario real de la V dinastía. De piedra caliza policromada. — *Museo Británico*

la forma avanzada panteísta, cuyo eco creemos percibir en Pitágoras y Platón, es el haber el clero de Heliópolis consentido en transigir con otras formas de piedad popular para que les toleraran la de Rá y hasta hacerle dios creador y ser supremo, independiente del universo creado. La transacción consistió en declarar a Rá padre, abuelo y bisabuelo de otros personajes divinos que tenían sus devotos y que se aprovecharían compartiendo los beneficios de Rá. Sólo así, los demás dioses estarían dispuestos a acatar su supremacía. Rá, primero y único, sólo en la nada creó con su puño una primera pareja que tenía todavía forma de león. Eran, probablemente dos animales patronímicos de un lugar cercano a Heliópolis. Es natural que la primera adopción de Rá fuera la de sus vecinos. Acaso esta originaria creación de Rá escondía la idea de la diferenciación sexual, encarnada con mucha propiedad en dos leones, porque uno es resueltamente masculino y el otro femenino, mientras que, como ya hemos dicho, Rá procrea solo. La pareja leonina engendró al Suelo y a la bóveda Celeste, ambos ya con forma humana.

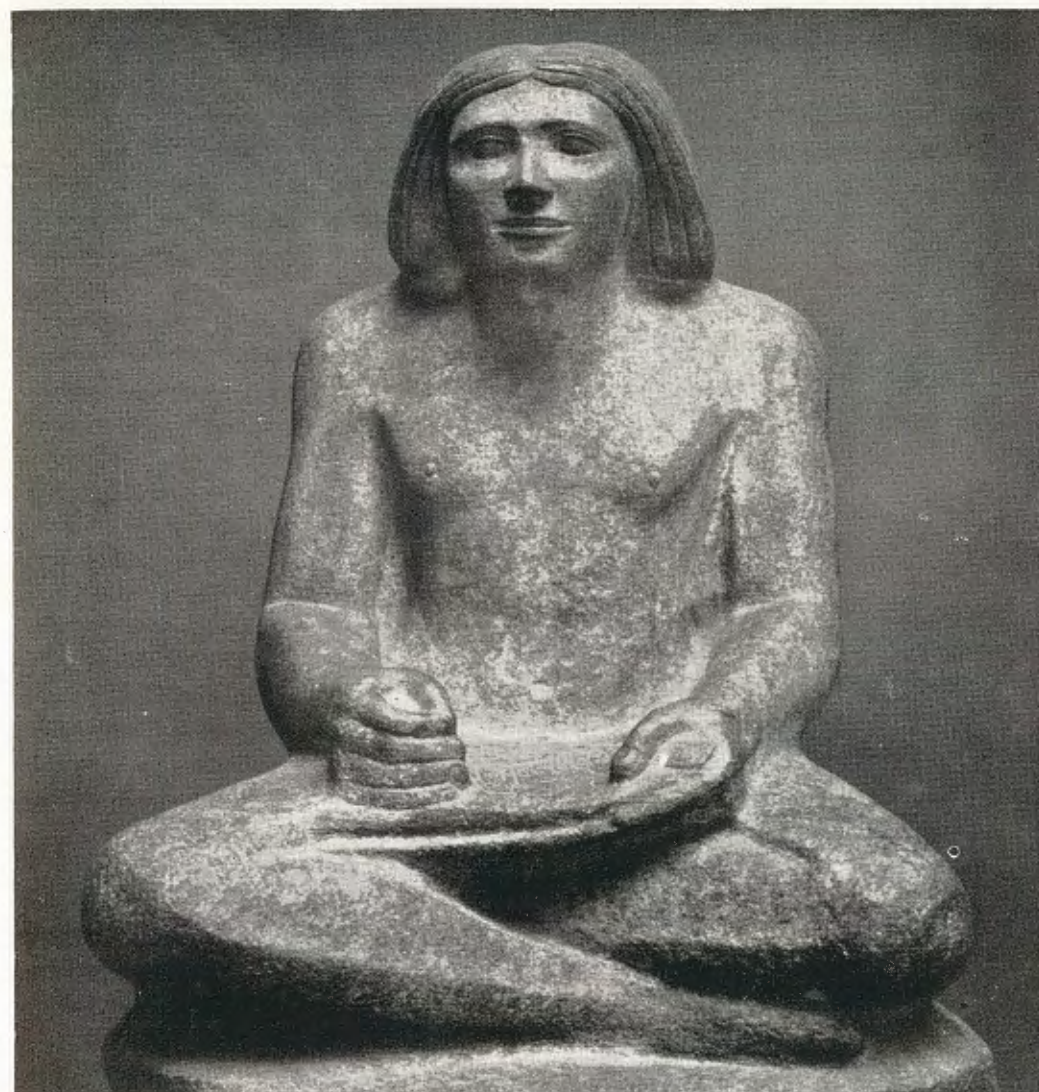


FIG. 184. — El escriba Dersenez. De la necrópolis de Gizé. Compárese con el escriba del Louvre y el escriba Morgan de la IV (figs. 158 y 162). — *Museo de Berlín*

El Suelo, masculino, es Geb, y la bóveda Celeste, femenina, es Nut. Geb y Nut, a su vez, procrearon cuatro hijos, que son los cuatro hermanos Osiris, Isis, Neftys y Set, los protagonistas del mito de Osiris. He aquí, pues, agrupados en pirámide, con Rá en el vértice, nueve dioses, formando la llamada novena o eneada de Heliópolis. Además de ser una explicación teológica razonable del universo, la eneada de Heliópolis tenía la ventaja de aprovechar antiguos dioses; en cambio, tenía el inconveniente de que no los reunía a todos. Quedaban extranjeros a la Eneada de Heliópolis, nada menos que Horus, Thot y Ptah; hubo, pues, que crear otras novenas o eneadas.

No sabemos cómo se irradiaba la influencia de Heliópolis cuando empezó a cundir en las III y IV dinastías, pero por lo que toca a las V y VI, fué resueltamente una

imposición gubernamental. Sahurá, Sisirá y Neferkará son hijos de Rá, y aunque nunca hubo intolerancia ni inquisición en el Egipto faraónico era natural que los súbditos siguieran el ejemplo de su divino monarca en materias religiosas.

El relato de *Keops y los hechiceros*, del que hemos ya extractado una parte, da la impresión de haber habido adeptos de Rá en la IV dinastía, como si formaran una fraternidad o sociedad secreta, que recuerda la de los pitagóricos. A esta compañía de laicos devotos de Rá pertenecerían ya los príncipes reales Kafrá y, acaso en un grado más avanzado, Hardedef, el tercero de los hijos de Keops. En el relato se cuenta que Hardedef fué a buscar al mágico Dedí para llevarlo a su padre. Hardedef encontró a Dedí tomando el sol fuera de su casa; un sirviente le sostenía la cabeza y otro le hacía masaje en los pies. Hardedef considera feliz a Dedí por no haber envejecido a pesar de su extrema edad, y pudiera, igual que los pitagóricos, gozar sin enfermedad de la luz del sol.

El relato dice que uno de los trucos que sabía Dedí era hacerse acompañar por un león, arrastrando el látigo por el suelo, y se cree que debió también hacer este ejercicio delante de Keops, además del de restaurar las cabezas del pato, de la oca y del buey, de que ya hemos hablado (págs. 105 a 107). El manuscrito está defectuoso en este lugar; no habla del león, pero dice que delante de Keops se le cayó a Dedí el látigo de la mano.

Dedí respondió al saludo del príncipe Hardedef con estas pala-

bras, que demuestran que los devotos de Rá tenían puestas las miras en el trono: «¡Pueda tu padre Keops escogerte a ti como heredero, postergando a tus hermanos mayores!» Era casi una invitación a conspirar, ofreciendo el concurso de los adeptos de Rá.

Ya hemos visto que delante del faraón, el mágico Dedí lanzó resueltamente la



FIG. 185. — Espalda del escriba reproducido en la figura anterior. — Berlín



FIGS. 186 y 187. — El intendente real y su pequeña esposa. Grupo de la V dinastía. — Louvre

profecía de la ruina de la casa reinante y la substitución de la dinastía de Keops por otra de hijos de Rá. «¡Después de ti, tu hijo; después de él, su hijo, y después, los tres hijos de Rá, que parirá la esposa de un sacerdote de Heliópolis!» Este era el hado, y así, más o menos, se sucedieron los acontecimientos. Al describir los alumbramientos de la esposa del sacerdote, el relato dice que el propio Rá invitó a las diosas Isis, Neftys, MeseKent y Heket a que fueran a asistir a la parturienta. El dios Knum llevó la silla de comadrón. «¡Id a ayudar a la que será madre de mis hijos —les dice Rá—, éstos reinarán sobre la tierra de Egipto. Agradecidos, os construirán templos y llenarán de ofertas vuestros altares...» Las diosas fueron al domicilio de la esposa de Rá disfrazadas de bailarinas, encontraron al padre putativo de los futuros monarcas solo y angustiado a la puerta de su casa. Entraron y asistieron a la mujer; Isis, sosteniéndola por delante, Neftys por detrás, y MeseKent, recogiendo uno tras otro los tres infantes. Nacieron ya con el cuerpo teñido de los colores reales: azul y oro. Las diosas les dieron sus nombres de hijos de Rá y les proveyeron de coronas.



FIG. 188. — Tumba de Perneb, en Sakarâ (V dinastía). Traslada al Museo Metropolitano de Nueva York

3. LOS GRANDES DE LA V DINASTÍA. LAS MÁXIMAS MORALES DE PTAH-HOTEP. — Los documentos grabados en las tumbas de la V dinastía nos describen al faraón rodeado de los grandes, a los que prodiga sus favores. Los títulos son los que ha establecido la rutina del protocolo desde un remoto pasado: confidente del rey, o ministro, escriba, archivero, juez, maestro de secretos, gobernador de provincias, etc., etc. Pero, además del tratamiento, los faraones hijos de Râ se conducen como perfectos amigos construyéndoles tumbas. Un cierto Ptah-epses, que sirvió a ocho faraones, dice en la lápida sepulcral que se educó en la escuela de palacio con los hijos de Micerino, «educado entre los hijos del rey, en la cámara real, en el real harén...» Durante el efímero reinado de un sucesor de Micerino, todavía de la IV dinastía, Ptah-epses continuó educándose en la escuela de palacio. Al entronizarse el primer hijo de Râ dice que «descendió a todos los barcos de la corte»; hizo, pues, su aprendizaje de marino real. Recuerda con orgullo que asistió a la coronación: En tiempo del rey Sahurâ, Ptah-epses ya es consejero o ministro. Durante el reinado del segundo hijo de Râ, según dice, deberíamos creer que Ptah-epses fué lo que hoy llamaríamos visir o primer ministro. En el reinado siguiente, Ptah-epses declara sus funciones como sigue: «Descendía a la barca real con su señor todas las fiestas de la Aparición.» En el octavo reinado continúa llamándose «amado del rey», pero acaso ya sea un indicio de su retiro el que diga que es «reverenciado por Ptah». El viejo servidor cuenta ya tanto con su dios como con el faraón.

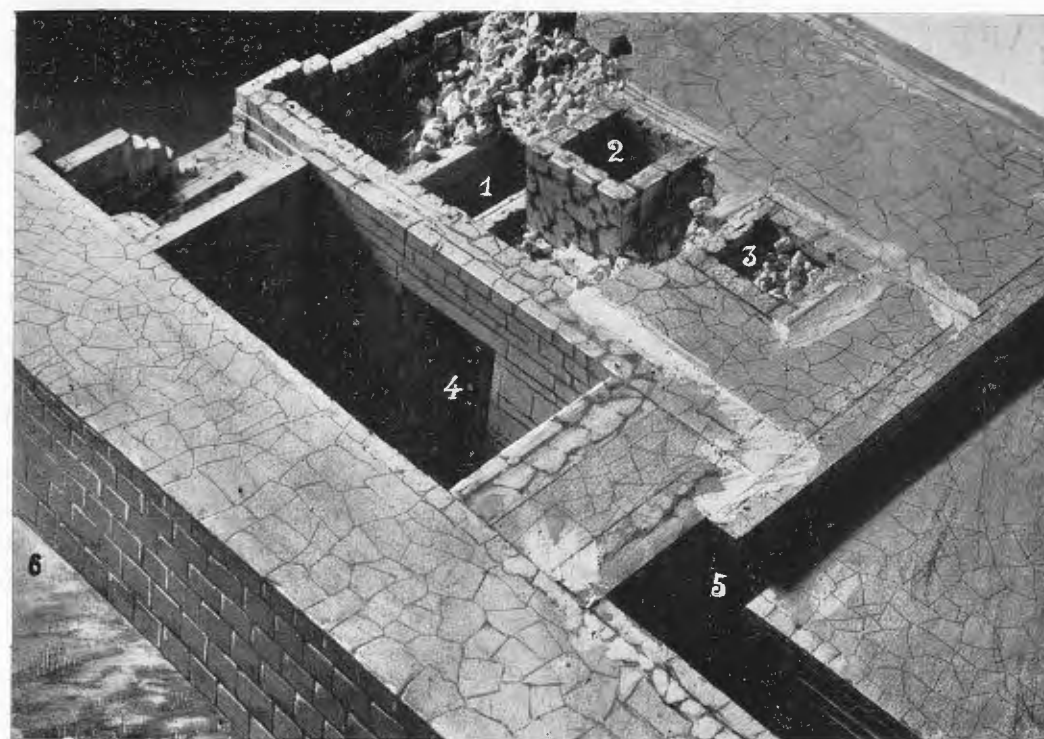


FIG. 189. — La tumba de Perneb, antes de trasladarla al Museo Metropolitano. 1, Cámara para el culto funerario; 2, Pozo que conduce directamente al subterráneo donde estaba el sarcófago; 3, Pozo cegado con una cámara falsa para despistar a los violadores de sepulcros; 4, Antecámara reproducida en la figura 188; 5, Callejuela de entrada; 6, Calle de los sepulcros.

El rey concede a estos grandes, como un supremo favor, la puerta falsa para el bá de su sepulcro, porque probablemente iba aneja a ella el rito faraónico del funeral. A veces, la iniciativa sale del agraciado. En la inscripción del sepulcro del médico de cámara del rey Sahurâ se ve que habló a su majestad diciendo: «¡Puedas tú, amado de Râ, concederme una piedra tumbal o puerta falsa para mi sepulcro! El rey ordenó que se trajeran dos puertas de las canteras de Tura (*probablemente sólo desbastadas*) y que se labraran en su palacio llamado Sahurâ-Brilla-con-Coronas. La labor fué encargada a dos sacerdotes de Memfis y se ejecutó en presencia del propio monarca. Su majestad la hizo pintar de color azul (*que era el color real*).»

El último párrafo de la inscripción del médico de Sahurâ hace comprender que creía en el poder divinador del faraón: «Cuando profetiza un acontecimiento inmediatamente ocurre; tiene previsión de lo que va a pasar y sabe lo que piensan los demás. Si amáis a Râ debéis alabar a Sahurâ.»

La franca y leal amistad del rey con sus grandes se manifiesta de una manera pintoresca en la inscripción funeraria, describiendo la muerte instantánea de Usptah, arquitecto de Neferirkarâ, sucesor inmediato a Sahurâ: «El rey fué a visitar la obra (*acaso la pirámide*) y la alabó extraordinariamente. El rey le prodigaba elogios (*al arquitecto*) cuando se dió cuenta de que éste no le escuchaba (*por causa de un síncope*). Los príncipes y personajes del séquito se espantaron al oír los gritos (*del monarca*). El enfermo fué llevado a palacio y el rey hizo venir los sacerdotes ritualistas (*mági-*



FIG. 190. — Puerta para el bá o alma, ego, del difunto de un mastaba de la V dinastía. Los títulos del muerto son: juez admirable, grande del Consejo de Diez, sacerdote de Maat, maestro de secretos de las órdenes reales, etc. — Museo de Boston.

cos) y los médicos de cámara. Su majestad hizo traer una caja con escritos (*de conjuros*). Pero el enfermo estaba muerto sin remedio. El corazón de su majestad quedó lleno de tristeza; decía que daría cualquier cosa para retornarlo a la vida. Por fin, se retiró a sus aposentos. El rey hizo tallar un ataúd de ébano; estuvo presente cuando lo embalsamaban.» La lápida acaba con la descripción del sepulcro del infortunado arquitecto real y la dotación de un beneficio para funerales. ¡Qué interesante documento! Oímos de un faraón que lloraba por la muerte de su amigo. ¡Y éste era un arquitecto! Recuerda algo la frase que escribió Felipe IV al enterarse de la muerte de Velázquez: *¡Quedo abatido!*, escribió el rey. Con la sola diferencia que aquí se trata de un dinasta del tercer milenario antes de Jesucristo. El que trata de resucitar al difunto con medicinas, rogativas y conjuros es un faraón de la V dinastía, uno de aquellos monarcas que creíamos enteramente divinos, casi insensibles, puras encarnaciones de Rá.

Para hacerse cargo del carácter humano de los grandes de la V dinastía tenemos una colección de máximas morales que constituyen un verdadero tratado de urbanidad. Hubieran asombrado a Montaigne y La Bruyère si hubiesen podido leerlas en una edición moderna, como nosotros. Fueron compiladas por un cierto Ptah-Hotep, que fué gran visir en tiempo del rey Isirá, de la V dinastía.

La obrita empieza con un prólogo en el que Ptah-Hotep cuenta

que fué a ver a su amo, el faraón Isirá, y pidióle que le relevara, y que en su lugar nombrara como gran visir a su hijo. La descripción de la vejez, tal como la hace Ptah-Hotep al faraón, recuerda algo la del *Eclesiastés*. Es como sigue: «Los miembros doloridos, me es una novedad encontrarme viejo. Los cuidados han devorado mis fuerzas. No tengo ganas de hablar, los ojos son débiles y no oigo bien lo que dicen. He perdido la memoria, el corazón no se acuerda de lo que le dijeron ayer. Los huesos no me llevan y respiro con dificultad. Lo mismo me fatiga estar de pie que sentado. Lo que antes me hacía bien ahora me hace daño, no tengo gusto para nada...»

El faraón consiente en la sustitución de Ptah-Hotep por su hijo, pero antes quiere que le instruya, y para ello debe escribir sus enseñanzas, que servirán a futuras generaciones. «El conocimiento no es innato a los humanos», dice sentenciosamente el faraón.

La primera máxima es la misma de Cervantes, que no hay libro malo que no contenga algo bueno, y no hay nadie que no pueda enseñarnos algo. Ptah-Hotep, como buen egipcio, lo dice así: «No seas orgulloso porque sabes algo. Toma consejo del sabio como del ignorante, porque el arte (*de vivir*) es difícil y no hay artista que sepa todo lo que ha de saber. A veces, un buen consejo puede llegarte con las palabras de la esclava de tu molinero.»

Como los consejos son para su hijo, que debe ser visir o ministro, la segunda enseñanza del moralista egipcio es acerca de cómo debe comportarse con los oradores. «Si te encuentras con un orador mayor que tú que dice cosas justas, inclínate a escucharlo; pero si defiende lo malo no te arredres, a pesar de su oratoria. Si es un inferior, déjalo hablar; es el mayor castigo que puedes darle.»



FIG. 191. — Puerta capilla de la tumba de Ptah-Hotep, el gran visir de la V dinastía, con reminiscencias del antiguo estilo de construcción en cañas de papiro y esteras. — SAKARÁ.



FIG. 192. — Ptah-Hotep, el gran visir de Isirá, autor de un libro de *Máximas morales* conservado hasta nuestros días (V dinastía). Retrato de su tumba, en Sakará

Para gobernar, Ptah-Hotep recomienda proceder con rectitud y justicia, porque «estas son duraderas, no han sido cambiadas desde que el mundo es mundo..., el hombre justo hereda la justicia de sus padres».

Los consejos acerca del comportamiento en la mesa y en visitas, lo que nosotros llamamos buenos modales, parecerán de un servilismo humillante, pero hemos de recordar que se trataba de educar a un gran visir. Dicen así: «Si estás sentado, comiendo al lado de uno más grande que tú, no espíes sus platos, mira no más lo que tienes delante de ti. Muéstrate humilde, hasta que él te hable. Ríe si él ríe...»

«Si alguien se ha encumbrado con su propio esfuerzo no lo desprecies porque le conociste en su miseria. Reveréncialo, porque son los dioses los que le han procurado la fortuna.» Ptah-Hotep recomienda el amor de los padres a los hijos; «pero si uno de ellos no sigue tus instrucciones y deshonor tu casa, échalo, no es tu hijo, no ha nacido de ti...»

La máxima número diez y ocho de Ptah-Hotep es de una eternidad inquietante: «Si quieres mantener la amistad en una casa que visites a menudo, sea de tu amo, sea de tu hermano, o de tu amigo, cuida de no acercarte a las mujeres. El lugar donde están ellas no es bueno para ti. Por su causa van miles a la perdición. Los hombres se vuelven locos por las caras brillantes de las hembras embadurnadas, pero después se descolo-



FIG. 193. — Relieves de la tumba de Ptah-Hotep. 1, Rebaño de cabras; 2, León atacando a un becerro mientras el pastor lo defiende con un conjuro y el gesto de extender la mano con tres dedos cerrados; 3, Construcción de canoas en la orilla del Nilo. — SAKARÁ.

ran y su cara adquiere el tinte de la piedra pómez. El placer dura un instante, es como un sueño, y la muerte viene al final.» Esto decía Ptah-Hotep dos mil setecientos años antes de Jesucristo (fig. 192).

Acercas del casamiento, Ptah-Hotep aconseja casarse, alimentar bien a la mujer, vestirla, proporcionarle pomadas y ungüentos (léanse perfumes), alegrarla, «porque ella es un campo bueno para su señor». Pero se debe evitar que la esposa domine al marido: «Impídela ganar el poder.» Algunas de estas máximas se hicieron tan populares que se encuentran intercaladas en inscripciones posteriores, sin mencionar su bien sabida procedencia.

Algunos de los consejos de Ptah-Hotep tienen un sentido práctico de tolerancia, respeto, satisfacción para la jerarquía existente que les hace parecer máximas de Confucio y demás moralistas chinos; algunos recuerdan la filosofía del Justo Medio que hizo la grandeza de la China y han contribuido también a su decadencia.

He aquí este consejo de prudencia en el hablar, que podría llamarse la recomendación del callar: «Si eres un personaje importante y tienes un lugar en el Consejo del príncipe, antes de hablar piensa bien lo que tienes que decir y no hables si no puedes resolver el asunto. El hablar es un arte y un arte más difícil que las otras artes.» «Si eres de condición inferior haz acatamiento a los jefes de la administra-

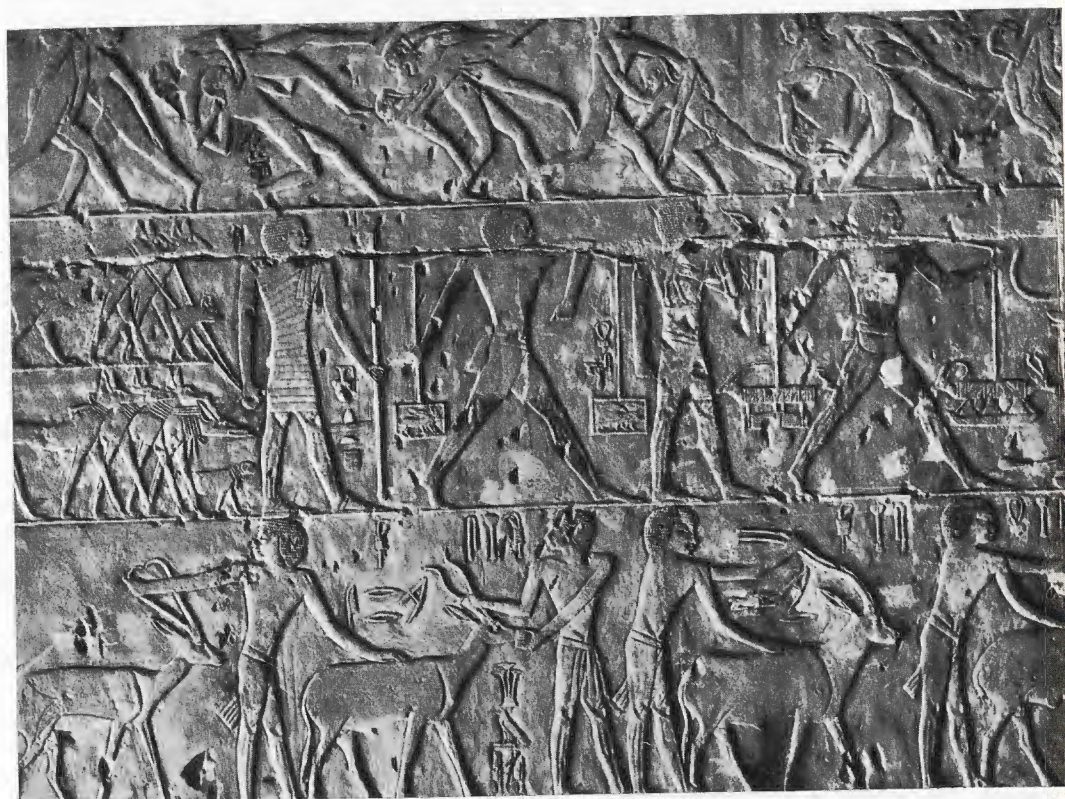


FIG. 194. — Relieves de la tumba de Ptah-Hotep. 1, Ejercicios gimnásticos, en los que se distingue Aket-Hetep, hijo del difunto Ptah-Hotep; 2, Siervos marchando a cazar con animales de reclamo y perros; 3, Monteros con gacelas que soltarán para cazar. — SAKARÁ.

ción: Así tu linaje durará y recibirás la paga de tus servicios. No dura más que aquel que sabe ser indulgente con los demás.» «Cuando hagas antesala espera sin murmurar hasta que te llegue el turno. Sigue con dignidad al criado que te ha de introducir. Los que esperan que les llamen son los que obtienen el mejor sitio. El vestíbulo o antecámara tiene sus reglas y su orden —está regulado con medidas establecidas por la tradición. Son los dioses los que elevan los hombres a las altas dignidades— nadie obtiene nada con golpes de codo.» Esta última frase de los golpes de codos es egipcia, a nosotros no nos viene de nuevo, lo que sorprende es que hace cinco mil años en Egipto alguien creyera que la jerarquía de la administración es una institución divina y hay que conseguir el encumbramiento con promoción, no con golpes de codo como en otros países mediterráneos.

Ptah-Hotep conoce cuán difícil es encontrar secretarios inteligentes y honestos. «Si un superior te manda a otro con un recado despacha tu misión como se te encargó. No escondas nada ni te olvides de nada. Transmite el mensaje hasta en el caso de que no sea agradable al que tiene que oírlo; pero tampoco lo empeores con palabras bajas y vulgares. — Un gran personaje nunca descende a expresiones ordinarias— su *Ká* (el compañero espíritu-guardián de su *bá* o alma, lo que diríamos su ángel) lo aborrece.»



FIG. 195. — Relieves del sepulcro de Ptah-Hotep. 1, Vaqueros; 2, Aves de corral. — SAKARÁ.

4. LOS RELIEVES BUCÓLICOS DE LAS TUMBAS DE LA V DINASTÍA. — En las *Moralia* o máximas de Ptah-Hotep no encontramos nada que sugiera una mente abstraída, nada del sentido místico que hubiera tenido que ser obra de un devoto de Rá. Su mismo nombre, Hotep-Ptah, Contentamiento de Ptah, parece significar que era un devoto practicante de los antiguos cultos. Ptah, el dios de las artes, el gran alfarero, carpintero y arquitecto, se complacía en los trabajos útiles.

La tumba de Ptah-Hotep en Sakarâ tiene una puerta capilla, la que al copiar los documentos traducíamos por puerta falsa. La de Ptah-Hotep es de estilo arcaico. Tiene las molduras verticales y los travesaños reproduciendo en piedra una construcción de cañas (fig. 191). Es el que podríamos llamar estilo antiguo apropiado a sepulcros. De este estilo era el sepulcro de Micerino y el sarcófago del Louvre, que reproducimos en la figura 83 (pág. 57). Tales puertas en un principio debían servir de capilla funeraria para encuadrar la estatua; después se dejó la parte central vacía y se esculpió en relieve el retrato del difunto en las superficies laterales (fig. 190).

Sin embargo, la influencia bienhechora del culto de Rá se manifiesta también en los relieves de la tumba del gran visir. Como devoto de Ptah, hasta después de muerto, se debía complacer viendo en su tumba a los artesanos trabajando en cosas útiles. Vea el lector en la figura 193, en lo alto, el rebaño de cabras de Ptah-Hotep. Las cabras son de largos cuernos y comen los raros arbustos del desierto. Debajo, un vaquero



FIG. 196. — Relieves de la tumba de Ptah-Hotep. 1: Siervos enjaulando las aves de corral para llevarlas al mercado; 2, Lucha entre gondoleros en un canal. A la izquierda, el escultor, autor de los relieves, Niank-Ptah. — SAKARÁ.

se ve sorprendido por un león, ha mordido al becerro y lo tiene cogido por el hocico. El vaquero lo defiende con un conjuro, extiende la mano, tres dedos cerrados y dos abiertos, que es el ademán con que apartaban el maleficio los egipcios. En la misma figura 193, en el registro inferior, los siervos de Ptah-Hotep construyen piraguas con juncos de papiro, y en la forma de góndola, todavía hoy usada en el valle del Nilo.

En otra pared de la misma tumba, los relieves representan ejercicios gimnásticos, luchas cuerpo a cuerpo, levantando y haciendo dar volteretas al adversario, como luchaban los griegos en sus juegos (fig. 194). En el registro central de aquella misma pared, el visir va a la caza, conduciendo la trailla de los sabuesos. Los criados, que le preceden, llevan los pájaros de reclamo, cogidas las gacelas por los cuernos, hasta que llegue la orden de soltarlas porque los cazadores están ya apercebidos para recibir las.

Acaso por contraste, la vida bulliciosa y alegre de los animales, los grupos chillones de las aves de corral debían encontrarse apropiados para tumbas de los grandes de la V dinastía (fig. 195). Raramente volveremos a encontrarlas en las necrópolis egipcias, pero en estos días del gobierno de Rá sobre la tierra, los animales parecen augurar el renacer continuo de la vida bajo la influencia activadora de los rayos del sol. Los griegos, más tarde, emplearon en las decoraciones de sus sarcófagos luchas de gallos, leones devorando a las reses, pugilistas y combates de centauros y Amazonas. Pero estas escenas figuradas en la tumba eran para los griegos como un antídoto de



FIG. 197. — Vaqueros ordeñando vacas y trasladando el ganado a la otra orilla del Nilo, con dos vaqueros en la barca exorcizando al cocodrilo. Tumba de Ti. — SAKARÁ.

la inmovilidad del sepulcro, una protesta contra la muerte, sin esperanza ni compensación. En la tumba de Ptah-Hotep y de sus compatriotas del Egipto de la V dinastía hay, en cambio, la calma fervorosa de una fe. La vida definida por los relieves funerarios asegura la permanencia del cosmos y la inmortalidad del *ba* de las cosas.

En otro relieve de la cámara sepulcral de Ptah-Hotep encontramos a sus servidores del gallinero aprestándose para llevar las jaulas con las ocas al mercado (fig. 196). Debajo hay otra escena, que algunos han querido interpretar como justas náuticas, deportes acuáticos que acompañaban al funeral. Nosotros preferimos ver allí tan sólo una pelea de gondoleros; los gestos y las acciones son las mismas que pueden observarse a cada momento en Venecia, cuando, por falta de cuidado en el manejo de los remos, las embarcaciones se aprietan y estrujan en un canal. A un lado de este relieve tenemos el autorretrato de artista más antiguo del mundo: en la izquierda de la figura 196 el lector podrá ver un hombre sentado, con los jeroglíficos encima declarando que es Niank-Ptah, el escultor que ejecutó estos relieves. Como habrá podido apreciar el lector, por su obra, es un artista discreto, profundamente conocedor de la técnica, pero sin grandes deseos de singularizarse con genialidades. Ordena las figuras en serie graciosa, raramente superpone los personajes, sus relieves carecen de perspectiva y de profundidad, pero Niank-Ptah tiene un repertorio de formas suficiente para darnos un panorama casi completo de las obras y de los días de los egipcios de su tiempo.



FIG. 198. — Vaqueros vadeando un arroyo con el ganado en la época de la inundación (V dinastía). — Museo de Dresde

Los relieves de la V dinastía no se han apreciado todavía lo bastante por este aspecto tan moderno, que nosotros llamamos bucólico, y que se manifiesta en todos los períodos de una gran civilización. Fatigados de saber, los más cultos desean un retorno a la naturaleza. En otra tumba de Sakarâ de la V dinastía de un cierto Ti, quien se había podido procurar un buen sarcófago de piedra, y era, por tanto, un personaje de alta categoría, encontramos el mismo gusto y el mismo estilo. Ti, o sus ejecutores testamentarios, persistieron en los mismos temas bucólicos que admirábamos en el sepulcro del gran visir Ptâh Hotep. En la figura 197 el lector podrá ver a los vaqueros ordeñando las vacas, mientras los becerros, atados por la pata delantera a un arbusto, mugen por sus madres. Los más jóvenes muestran todavía el cordón umbilical. Para ordeñar ha habido necesidad de atarles los cuartos traseros a las vacas. Es interesante que mientras el viejo, ya calvo, sostiene al último recién nacido, el jovenzuelo rabadán es el que ordeña las recién paridas. La flora del desierto está también representada por arbustos espaciados de troncos rígidos y secos.

Debajo de esta misma escena del sepulcro de Ti encontramos la representación, tan frecuente, del vado de un canal por un rebaño. Las vacas se ven con el agua hasta el pecho y van siguiendo a los vaqueros, que navegan en una piragua. Se ve al temible cocodrilo entre las ondas; por esto, dos de los vaqueros extienden la mano proyectando dos dedos para impedir con un conjuro que el cocodrilo muerda las reses (fig. 197).

Es interesante la comparación del relieve del vado de las vacas de la tumba de Ti con el que representa el mismo tema procedente de otra tumba de la V dinastía (figura 198). El lector podrá ver una figura idéntica, la del remero; debe ser un personaje estereotipado del repertorio de los escultores que trabajaban en Sakarâ. Pero ¡qué diferencia en la manera de representar el agua! Mientras en la tumba de Ti la corriente se figuraba con un bordado de ondas en zigzag, aquí la densidad del líquido se expresa con el relieve más fino, y menos transparentes las partes de las bestias hundidas en el agua. Hay un valor pictórico que no existía en la tumba de Ti. Hay también más



FIG. 199. — Segadores cortando trigo y haciendo gavillas. — Museo de Dresde

movimiento; las cabezas de las vacas se balancean con una individualidad que parece prematura para esta época del mundo. Cada animal tiene un carácter propio, y, sobre todo, hay claridad, no se han añadido jeroglíficos ni figuras episódicas; todo queda bañado de una luz tan intensa que nos ciega, privándonos de ver más detalles.

Es una escena pastoril que sólo puede ocurrir en Egipto por causa de la inundación. Parece ilustrar un canto popular grabado en la inscripción de una tumba: «¡El pobre pastor, — metido en el agua — hablando a la carpa — saluda a otros peces! — ¡El pobre pastor — se va a Occidente!» Irse a Occidente quería decir entre los egipcios morir; el reino de ultratumba estaba del lado del Poniente. Así, el canto del pastor o vaquero metido en el agua, cuando la inundación, parece augurarle enfermedad y muerte.

En otro relieve de la misma tumba, vemos a los segadores y gavilladores, sumergidos en la luz del Egipto (fig. 199). ¡Qué paisaje! ¡Cómo resplandecen aquellas piedras, por el contraste del fondo blanco con el cuerpo tostado de los trabajadores! Las altas mieses llegan casi hasta la espalda del capataz o mayordomo, que ha venido a inspeccionar las tareas. Un segador, inclinado, corta los tallos con la hoz, y dos, aparejados, forman las gavillas. La escena que reproducimos en la figura 200 es del mismo grupo de relieves que las anteriores, pero representa ya la escena del funeral. Se va a proceder a despedazar el toro para escoger las partes más sabrosas, que se quemarán en el ofertorio; dos ayudantes acuden con el caldero de cerveza y los panes para el difunto. Ya veremos qué importancia adquieren más tarde estas escenas del rito funerario en la decoración de las tumbas. Son de una monotonía exasperante, cada detalle de la ceremonia de enterramiento se ha representado miles de veces en las tumbas egipcias.

Pero en estos días primaverales de la V dinastía no se requiere con tanta urgencia el perpetuar los ritos sepulcrales con imágenes. Con los temas reproducidos, los escultores, así que pueden, salen al aire libre. Quieren que el difunto goce de la luz del cielo



FIG. 200. — Sacrificio de un toro. Relieve funerario. — Museo de Dresde

y de los seres que pueblan la tierra. No se desprecia nada por bajo o humilde; los campesinos desnudos, los maltratados por la suerte, son también un cuadro vivo que vale la pena de contemplar. He aquí el labrador, malhumorado y mal afeitado del Museo de Boston (fig. 201). Debe haber aventado la paja todo el día: está cerca de la era donde sus compañeros trillan el grano; a él le ha tocado lanzar la paja al aire todo el santo día. Está cansado, aburrido, gruñe, sin saber bien lo que dice. He aquí el vaquero cojo, todavía en el sepulcro de Ti, en Sakará (fig. 202). De joven debió rompersele una pierna y ha quedado mal curada; sin embargo, puede aún ser de utilidad llevando una vaca por el cabestro.

¡Cuán diferentes son estos personajes, más que humildes, miserables, de los faraones semidivinos! ¡Qué sorpresa encontrar también hombres de carne y hueso en Egipto donde sólo creíamos podían convivir dioses y dinastas.

Lo más sorprendente es que estos pobres comparsas de las más inferiores capas sociales aparezcan en sepulcros de grandes personajes, que eran más bien templos que tumbas. Podríamos aumentar la galería de retratos de *rotos* y *desarrapados*, pícaros que se codean con otros simplemente humildes en los relieves de la V dinastía. Hay un placer casi malsano en darnos lo más vulgar de la creación dignificado por el arte.

Acaso el lector creará que exageramos usando el calificativo de *pícaros* y *humildes* para algunos de los que aparecen en los relieves pintorescos de las tumbas de la V dinastía. Pero vea el grupo que publicamos en la figura 205. Aparentemente son los mismos vaqueros que ordeñan una vaca atada de las patas traseras, idéntica escena a la de la figura 197. Sin embargo, la inscripción jeroglífica que les acompaña no permite dudar de que en realidad son unos pícaros vagabundos, ladrones de leche. La inscripción dice: «Despáchate pronto, no sea que venga el pastor y nos sorprenda.» Hay nu-



FIG. 201. — El labrador mal afeitado, de la V dinastía. — Museo de Boston



FIG. 202. — El vaquero cojo. Sepulcro de Ti. (V dinastía)

meras representaciones del castigo a bastonazos, el inevitable y universal castigo de los pícaros apaleados por los siervos del señor. Pícaros castigando a pícaros.

Con espíritu refinado y por malicia bucólica, llegaron los artistas egipcios de la V dinastía a preferir las formas de animales a las escenas de la vida humana. Ya hemos visto en la tumba de Ptah-Hotep manadas de ocas, de cabras y vacas. Otros escultores prefieren animales salvajes: el puerco espín, el chacal y el gato montés (figura 203). Casi una excusa para reproducir asnos fué la escena de la trilla en la era. Se repitió a la saciedad, y cada vez con variaciones preciosísimas, con la novedad de un detalle en la cuadrilla de bestias pisando las mieses. A veces, es un asno que se encabrita y desbarata el ejercicio; otras veces, uno que se pone a marchar hacia atrás; otras, un asno se baja a comer; otra, uno que rebuzna, exasperado... ¡Qué asuntos para una tumba de gran señor, sobre todo para una tumba egipcia! (figs. 204 y 206).

En algunas tumbas los relieves de la trilla en la era van acompañados de jero-



FIG. 203. — Animales salvajes. Tumba de Phenuka. SAKARÁ. — Museo de Berlín



FIG. 204. — Asnos trillando. Relieve del mastaba de Bruselas. — *Musées Royaux*

glíficos que repiten un canto popular. Los trilladores animan a las bestias cantando: —«Trillad para vosotros, trillad para vosotros— vuestra será la paja, y el grano para nosotros.»

Hay un interés fraternal por las bestias en los relieves egipcios de la V dinastía que no encontramos más que en los grandes apogeos de todas las civilizaciones. He aquí el cabrero que regresa con su rebaño de cabras al anochecer. Las va llamando por sus nombres y conduciéndolas al establo con el cebo de la sal. El cabrero marcha cantando, las bestias avanzan acompasadas, como en un idilio de Teocrito, les gusta el son de la voz (fig. 207).

Esto por lo que toca a los asuntos y al espíritu de su interpretación. Por lo que se refiere al estilo, hay en los relieves de la V dinastía licencias de perspectiva y de dibujo que contribuyen acaso a darles el carácter tan egipcio que en ellos se nota.

Cuando los artistas tienen que representar un rebaño o un grupo de bestias, vacas o cabras marchando, asnos trillando, los representan con las dos patas delanteras solamente, porque habría una confusión de miembros incomprensible si se figuraran todos los animales con sus cuatro patas. El último de la fila es el único que tiene los cuartos traseros y muestra que es cuadrúpedo. Se ha



FIG. 205. — Los ladrones de leche. Mastaba de Ti (V dinastía). — SAKARÁ

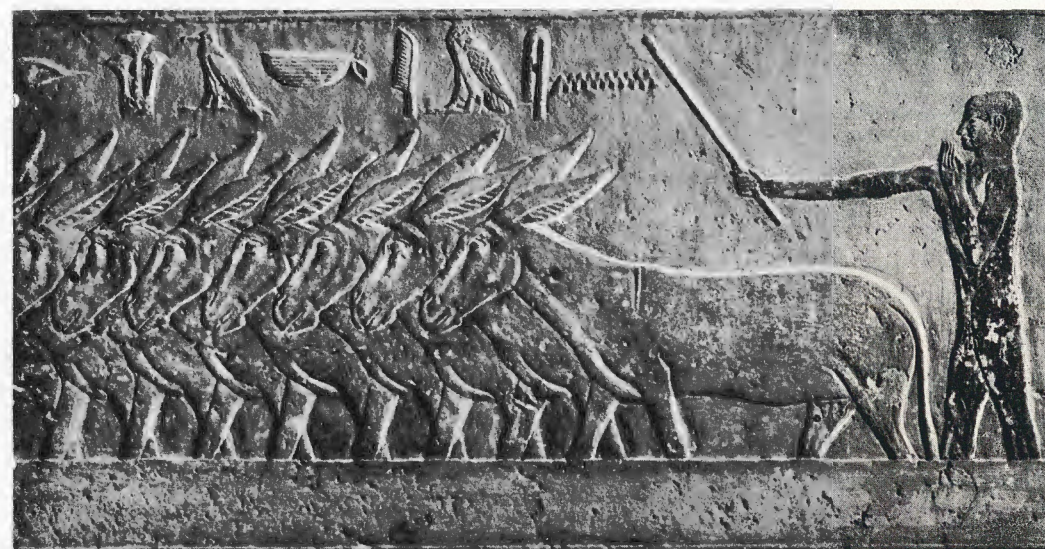


FIG. 206. — Asnos trillando en la era. Relieve de la tumba de Ti (V dinastía). — SAKARÁ

dicho que los relieves iban pintados y que posiblemente el detalle de las patas posteriores en los demás se confiaba a la pintura. Pero la verdad es que al poco rato de mirar relieves egipcios no se encuentra que falten estos detalles. La vista y la imaginación se van acostumbrando a ciertas licencias peculiares del arte egipcio.

Igual ocurre con deformaciones y desproporciones, que son comunes a todas las obras de escultura egipcia. El ojo de una cara de relieve se ve siempre de perfil, los hombros rara vez se ven de escorzo; si se fija el lector en muchas figuras de los relieves que hemos reproducido, se ha doblado el personaje por la espalda, como si fuera de cartón, para enseñar rebatida sobre el pecho la curva del hombro. Los pies, nunca, o casi nunca, se ven de frente. Estas leyes de error se mantienen constantes en el arte egipcio hasta la época romana. Desde este punto de vista se tendría razón en calificar al arte egipcio de arte estacionario, hierático, momificado, y tantos pedantes adjetivos con que se le ha venido motejando hasta ahora. Hoy comprendemos mejor lo que es arte; no consiste en la representación exacta, con valores fotográficos, de las formas naturales, sino en su interpretación humanizada. Por esto, no sentimos repugnancia en ver escorzos arbitrarios de las espaldas en un relieve egipcio, ni nos perturban los ojos vistos de perfil o las manos y pies vistos siempre de lado. En cambio, la lozana interpretación de la naturaleza que nos transmiten



FIG. 207. — El cabrero regresando al atardecer. Mastaba de Ti. — SAKARÁ

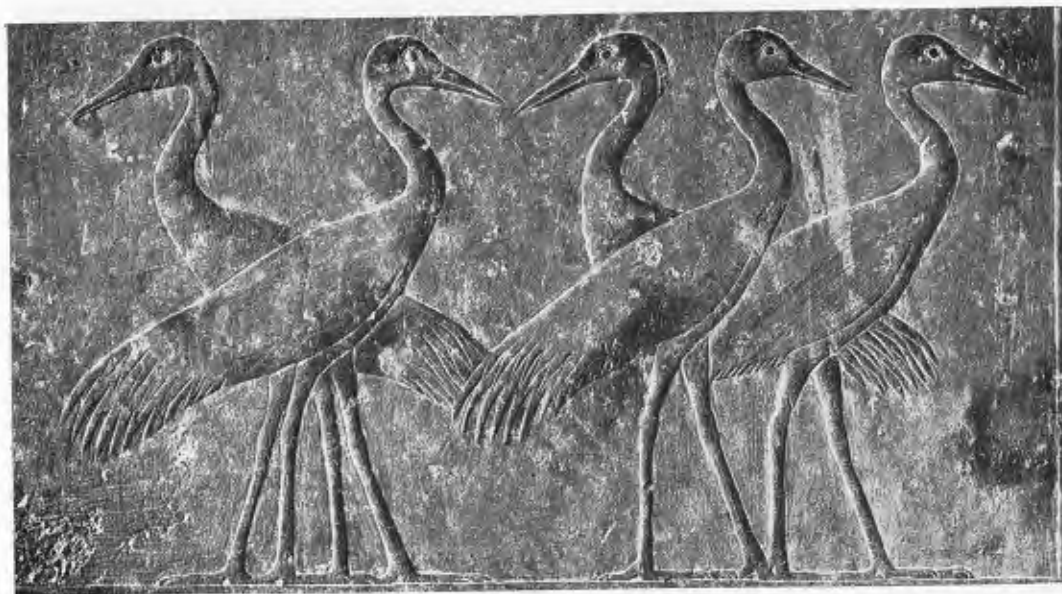


FIG. 208. — Grupo de ibis, de la tumba de Manefher. SAKARÁ. — *Museo de Berlín*

los relieves del antiguo imperio, nos dejan llenos de admiración y reconocimiento. La humanidad tiene pocas obras más bellas que el grupo de ibis del Museo de Berlín, procedentes de una tumba de la V dinastía (fig. 208). Y, no obstante, en el grupo de los tres ibis de la derecha encontramos sólo cuatro piernas. ¿Se reprochará al escultor por haber evitado la dificultad del grupo de seis zancos? En el otro grupo de ibis, análogo, de la tumba de Mereruka, en Sakarâ, hay también cinco aves, pero sólo se distinguen ocho patas (figura 209). ¿Le haremos un crimen al gran escultor de este maravilloso relieve por habernos escamoteado un par de zancos? En cambio, ¿quién podrá alabar como se merecen estos grupos maravillosos de las bestias domesticadas, en el corral, en la era, compañeros del hombre, sus auxiliares bajo la luz, que derrama la manifestación cósmica del gran Rá!



FIG. 209. — Grupo de ibis, de la tumba de Mereruka. (V dinastía). — SAKARÁ

Desgraciadamente no se ha conservado ningún texto religioso del culto de Rá. Los textos copiados en papiros se han destruido, y hemos de adivinar su contenido por inscripciones grabadas en los muros.



FIGS. 210 y 211. — Cabezas en bronce fundido de las estatuas del grupo reproducido en la figura 212, página 162. — *Museo de El Cairo*

La VI dinastía y el fin del Antiguo Imperio

(2600-2200 antes de Jesucristo)

I. LOS RETRATOS DE LOS FARAONES DE LA VI DINASTÍA. — Las razones políticas y religiosas —si es que las hubo— para el cambio de la V a la VI dinastía se nos escapan todavía. Lo positivo es que hacia la mitad del tercer milenio antes de Jesucristo se entronizó una nueva familia, que se dice originaria de Memfis. El primero de esta estirpe es un cierto Teti, que en la época helenística se recordaba con el nombre de Atoti. Se decía también entonces que Atoti, o Teti, había muerto asesinado. En los documentos grabados en las tumbas se llama a Teti Hijo de Rá, pero al mismo tiempo se le añade el calificativo de Sumo Sacerdote de Ptah, lo que parece confirmar su origen de la capital, pues que Ptah era el dios prehistórico de Memfis.

Uno de los hallazgos más extraordinarios de las últimas excavaciones fué el de la mascarilla de Teti, descubierta en el templo de su pirámide real, en Sakarâ (fig. 213). No hay nada análogo en Egipto; se han encontrado momias reales que dan alguna idea

de la fisonomía de otros faraones, pero no hay otra mascarilla parecida, molde exacto de las facciones de un faraón.

Se ha dicho que la circunstancia de haber sacado la mascarilla al primer soberano de la VI dinastía puede confirmar que murió asesinado. Acaso por la precipitación y zozobra con que se verificó el funeral no hubo tiempo de ejecutar las estatuas reales; o si éstas se hicieron, se creyó prudente asegurar la veracidad del parecido con un retrato del natural. Con él se confirmaba la interpretación de los artistas. Pero es raro que hubiera necesidad de esta réplica, pues el reinado de Teti no había sido corto; es seguro que se había tenido tiempo de hacer otros retratos. La máscara lo presenta como un hombre todavía joven, de facciones enérgicas, ancha su frente y perfil bien caucásico, como un europeo (fig. 213).

El mismo Quibell, que descubrió este retrato de Teti en Sakará, fué el que dirigió las excavaciones de Hieracónpolis, de que ya hemos hablado en capítulos anteriores. Y allí, en el venerabilísimo santuario de Horus-el-Halcón, apareció otra extraordinaria reliquia de la VI dinastía. Es el retrato, en bronce, de más de dos metros de altura, del hijo de Teti, llamado Pepi I. La estatua estaba tumbada y hecha pedazos, pero dentro del cuerpo había otra figurilla de bronce, como una miniatura, que, al restaurarse, se puso al lado de la grande estatua real. Generalmente, se reproduce este grupo, como el de Pepi I y su hijo, pero la desproporción de las figuras, hasta siendo el hijo de Pepi I un niño, es algo inquietante. Es verdad que en todas las escuelas del arte antiguo la

medida de una figura es proporcionada a su categoría y el hecho de ser el hijo excesivamente menor podría indicar que su categoría de príncipe heredero no le daba derecho más que a llegar hasta la rodilla de su padre. Pero aun queda lugar para una tercera suposición, y es la de que la estatua pequeña fuera la imagen del *bá* o alma real y que por esta causa se había introducido en el interior del cuerpo de



FIG. 212. — Grupo del rey Pepi I y su hijo o alma (*bá*). Descubierto en el santuario de Hieracónpolis (VI dinastía). — Museo de El Cairo.



FIG. 213. — Mascarilla supuesta ser el retrato del faraón Atoti o Teti, fundador de la VI dinastía. Encontrada en el templo funerario de su tumba en Sakará. — Museo de El Cairo.



FIG. 214. — Relicario para un fetiche, en forma de cetro del faraón Pepi II (VI dinastía). — Metropolitano, NUEVA YORK.

Pepi I. El faraón está en la posición tradicional de las estatuas funerarias, avanzando el pie izquierdo, que es el del buen agüero, llevando el bastón o cetro en una mano y en la otra la bandeleta plegada, que significa salud. El faldellín, como la corona, debían ser de oro y por esta causa la figura ha llegado despojada de estos elementos. El trapo que cubre la cintura y el *klaft* faraónico son de oro en las estatuas análogas de Tutankamón, de la XVIII dinastía (fig. 449, pág. 333).

Por fortuna, han quedado los ojos incrustados en las cabezas de Pepi y de su compañero menor. La viveza de estas fisonomías no tiene parangón. Han llegado mutiladas, corroídas, llenas de grietas, ¡pero cuán maravillosas por su vida y por su belleza! ¡Qué lección al comparar las dos caras *vivas* de los bronce de Pepi y su hijo (figs. 210 y 211) con la cara muerta de la mascarilla de Teti (fig. 213). Vea el lector en esta última el retrato fotográfico; aunque se le pudiera abrir los ojos no por esto cobraría alma. En cambio, en las caras de Pepi y de su hijo el gesto de los labios, la inclinación sutil de la cabeza, los párpados y cejas todo está saturado de vida y de expresión. Y recuerde el lector que ambas cosas son casi contemporáneas. Teti fué el padre de Pepi I y ambos, dinastas del Egipto hace la friolera de unos cuarenta y seis siglos.

Las tumbas reales de la VI dinastía están en la necrópolis de Sakará, inmediatamente al Sur de Memfis; menores que las de los faraones de la III y V dinastías,



FIG. 215. — Retrato funerario de un alto funcionario de la VI dinastía. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

(figura 215). No tiene un alma tan atractiva como la del escriba del Louvre o del Kaid del Pueblo de la IV dinastía, pero no es culpa del escultor, sino del personaje retra-

que les precedieron en aquel lugar. No nos enseñan nada nuevo; los arquitectos, sacerdotes de Ptah, repiten los tipos disminuídos, reducidos, como si les faltaran energías a ellos o a sus amos.

Los nobles continúan construyendo sepulturas en forma de mastaba. Reproducen los temas de la V dinastía, pero se nota un virtuosismo en los relieves, algunas veces muy agradable, que es, sin embargo, el precursor de la pura retórica y de la vaciedad. Lo mismo ocurre con las estatuas funerarias. Vea el lector las ilustraciones de este capítulo (figs. 215 a 228). Ellas hablan con más claridad que todo lo que podamos decir nosotros.

Por de pronto, se observa la repetición del tipo tradicional de las estatuas funerarias, ya solas, ya aparejadas, con la indumentaria del Alto y del Bajo Egipto. Llevan en la mano izquierda el bastón y en la derecha el sistro o sonaja profiláctica. Se nota también una cierta predilección por las tallas de madera, y aunque en Egipto la madera debía ser cara, parece como si se prefiriese ésta a la piedra por una razón más elevada que la de la simple economía. Ya hemos dicho que las estatuas más antiguas reales debían ser de madera chapeadas de oro; hemos visto que se retrocede a esta técnica para la estatua de Pepi I. Por analogía, podemos suponer que las estatuas de los magnates y altos funcionarios de la VI dinastía eran de madera, porque pretendían restablecer un detalle del rito funerario, descuidado o deliberadamente repudiado por los adoradores de Rá.

Algunas de las estatuas funerarias de los grandes de la VI dinastía son todavía excepcionalmente bellas. La del anónimo señor del Museo Metropolitano de Nueva York, como obra de talla es insuperable



FIGS. 216 y 217. — Vistas de frente y de perfil de Pehernefer (VI dinastía). — Museo de Berlín



FIGS. 218 y 219. — Retratos funerarios del mismo personaje, con peluca y faldellín corto y sin peluca y con faldellín largo (VI dinastía). — *Museo Metropolitano, NUEVA YORK*



FIG. 220. — Estatua de madera de un personaje desconocido (VI dinastía). *Museo Metropolitano.*

FIG. 221. — Estatua de madera de Esuedjam Ibmei (VI dinastía). Con supervivencia de la técnica de los ojos incrustados de vidrio. — *Museo de Boston*

tado. Los detalles, ejecutados con gran refinamiento, empiezan a manifestar aquel preciosismo o virtuosismo de que hablamos antes.

Se ve la línea del cabello debajo de la peluca, el faldellín está graciosamente plisado, la anatomía de los miembros es correcta y elegante..., casi no se puede poner reparo a esta escultura. Y, con todo, le falta algo... que está en el escriba y en el Kaid del Louvre. Más interesante como personaje vivo es Pehernefer, de Berlín (figs. 216 y 217). La cabeza es un maravilloso retrato. El lector no puede imaginarse la encantadora individualidad que transparentan aquellas facciones. Nuestras fotografías no hacen el honor debido al personaje retratado, por lo que toca a la cabeza. Pero deliberadamente no hemos querido dar al lector este detalle solitario, escamoteándole el resto del cuerpo, que ya es excesivamente largo y con una enojosa rigidez.



FIGS. 222 y 223. — Retrato funerario de Sedment (VI dinastía)

Es posible que este efecto de tiesura fuera premeditado. En todos los períodos de fatiga y de saturación de un tipo se intenta salvarlos con el nuevo efecto de exagerar sus proporciones. Algo parecido encontramos en el siglo IV de la era cristiana en Roma, y hasta en el Renacimiento. El Greco emplea tipos antiguos dándoles, además de su gran arte, una novedad de proporción que no es la esencia de su belleza, pero que ayuda a hacerlos interesantes. He aquí las dos estatuas funerarias reproducidas en las figuras 218 y 219. Son puros maniqués, vacíos de emoción, que casi ofende compararlos con otros productos de arte extremado. Sin embargo, fascina el contraste de la forma de sus cuerpos delicados con las piernas desmesuradas. ¿Fueron estos dos, que algunos lectores creerán monigotes zancudos, obra de un artista incapaz o de uno de aquellos artistas que para catalogarlos se llaman decadentistas? Ya hemos dicho que no hay decadencia en arte; a lo mejor, en un período de la mayor esterilidad, de la más completa obscuridad, aparece la flor mágica de belleza, salta el relámpago de la inspiración. Compare el lector, para persuadirse de ello, las dos tallas que reproducimos en las figuras 220 y 221. Son de una misma hora del Egipto, ambas productos de un mismo clima espiritual, podrían haber sido ejecutadas por el mismo autor. Pero, mientras la estatua del hombre sentado carece de vida, la del muchacho de pie tiene toda la trascendencia psicológica de las grandes obras de arte, y difícilmente

se atribuiría a una escuela que parece moribunda.

Algunas veces encontramos en estas últimas producciones del arte del Antiguo Imperio una franqueza folklórica que les compensa de lo que han perdido de perfección técnica. El arte quiere hacerse campesino, hasta vulgar. Hombres y mujeres carecen de distinción; se ven rudos, de inteligencia espesa, como si sus facultades se hubieran apagado con el esfuerzo que tienen que hacer para vivir (figs. 222 y 223).

La causa de la decadencia política del Antiguo Imperio después de la VI dinastía se atribuye generalmente al feudalismo. Los faraones de la V dinastía fueron, cada vez más, confiando los cargos importantes a nobles que los retenían con carácter hereditario. Ya hemos visto que Ptah-Hotep suplicó y consiguió de su amo, el faraón, que su hijo le sucediera en el cargo tan importante de gran visir. El hijo de Ptah-Hotep fué ya Ptah-Hotep II y después de éste, su hijo Ptah-Hotep III, también gran visir.

Algunos de estos cargos eran importantísimos y traían aparejados gran poder. Los feudatarios de más categoría eran los señores de Elefantina, a quienes se había confiado la defensa de la frontera de la Nubia, en la primera catarata, cerca de Asuán. Se llamaban los Defensores de la Puerta del Sur, o simplemente gobernadores del Sur, que era el Alto Egipto. Uno de ellos, en una larga inscripción, explica su encumbramiento en estos términos:

«Cuando yo era el portasandalias del faraón Mernerá (*el hijo de Pepi I*), que viva muchos años, éste me nombró conde y gobernador del Sur... Nunca se había concedido este oficio a nadie y lo desempeñé al gusto de su majestad.»

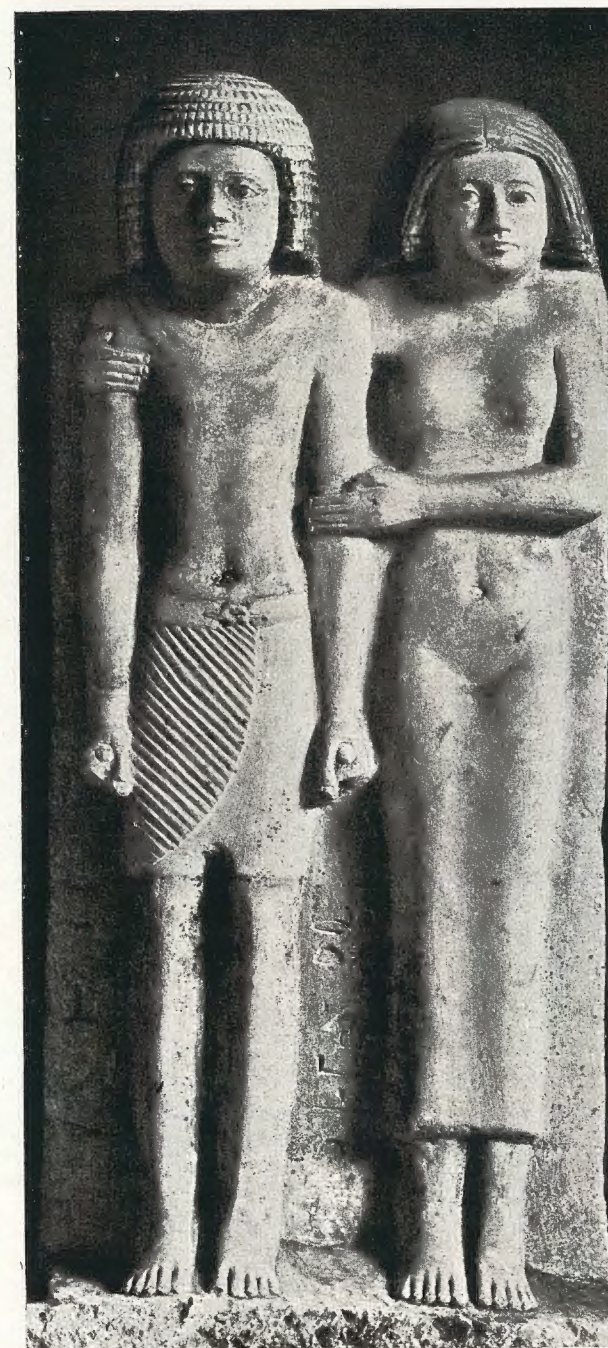


FIG. 224. — Una pareja de príncipes reales del fin del Antiguo Imperio. — Museo de Berlín



FIGS. 225 y 226. — Retratos funerarios. Un noble y su esposa. — *Oriental Institute, CHICAGO*

He aquí los servicios que el gobernador del Sur realizó para el faraón: Primero, procurarle un sarcófago de granito negro de las canteras de Asuán. Al sarcófago se le dió un nombre, se le llamó «Cofre del Vivo», porque un egipcio y menos un faraón no podía morir. Segundo, procurarle una *puerta-falsa* y una mesa de ofertorio, también de granito para la pirámide de la reina, a la que se le dió el nombre de «Mererá brilla y es bello». Tercero, para transportar estos objetos cortó cinco canales en la roca que forma el peldaño de la catarata en Asuán. No le faltó, pues, trabajo; pero ¡qué servicios!

Otro de estos primeros condes feudatarios de Elefantina nos ha dejado una inscripción, también en Asuán, donde explica sus fatigas para procurar al faraón los tan deseados productos del Sur: incienso, ébano y marfil. Entre sus títulos, además de conde, compañero o par del reino, consejero, juez, etc., se complace en titularse Conductor de Caravanas de su Majestad. Dice que hizo tres largas expediciones a explorar el camino del Sur y que en una llevaba trescientos asnos.

Otro, además de dos viajes a la Nubia por encargo del faraón, hizo una campaña contra los asiáticos, los habitantes de la Arena, esto es, del desierto, o beduínos. Otro, murió en el camino, y el faraón, al enterarse de que la expedición regresaba llevando a Egipto



FIGS. 227 y 228. — Grupo de un noble y su esposa (VI dinastía). — *Oriental Institute, CHICAGO*

el cadáver, envió precipitadamente enterradores o el personal técnico del funeral. El documento describe el encuentro de la caravana de regreso, con el muerto y los enviados del faraón, para enterrar a su amigo en estos términos: «Llegaron los embalsamadores, el jefe del ritual y los asistentes con ofrendas del rey. Trajeron aceite sagrado del palacio, cosas secretas y paños para enterramiento, iguales que las que se usaron para el príncipe heredero Merú.» He aquí, pues, un caso perfectamente documentado de concesión del *beneficio* para usar un funcionario de alta categoría, pero no de sangre real, los ritos funerarios del príncipe heredero.

Los condes o gobernadores del período de la VI dinastía todavía debían reconocer la autoridad superior del faraón. Pero a medida que sus servicios fueron obligando a concederles nuevos privilegios, a medida que los monarcas fueron dejando de participar personalmente en las cosas del gobierno local y aun en las más importantes responsabilidades de defender las fronteras, estos condes, gobernadores de provincias, se fueron independizando y los monarcas de Memfis reinaron sólo de nombre. Para dar una impresión del estado político del Egipto de esta época hemos tenido que recurrir a inscripciones de gobernadores o privados. No hay un solo monumento que podamos atribuirlo con



FIGS. 229 y 230. — El alfarero de la VI dinastía. Vistas de frente y de perfil de un fabricante de vasos, trabajando con su horno. — *Oriental Institute, CHICAGO*

certeza a los faraones de la VII y VIII dinastías. Si se hicieron retratos, si construyeron pirámides, palacios o templos, no queda ni una piedra de ellos.

En cambio, tenemos un documento que sirvió de modelo de elocuencia más tarde y que se atribuye a un faraón de la VIII o IX dinastía. Son consejos de un monarca a su hijo y entre ellos encontramos uno para justificar la holgazanería de un faraón: «Engrandece a tus grandes para que ellos puedan servirte, porque el poderoso no será mezquino ni injusto. En cambio, el pobre dictará justicia en favor del que le paga. Es grande el faraón cuando sus condes son grandes. Es fuerte el faraón que tiene una corte de consejeros capaces.»

Otro párrafo da la nota en un tono de piedad que podría calificarse de debilidad: «Enjuga las lágrimas, defiende a la viuda, no dejes cesante al magistrado. No condenes a muerte, que de nada te aprovecha; castiga con bastonazos y prisiones.» En otro párrafo el anónimo faraón que redactó estas instrucciones políticas se queja de que no se respeten las tumbas: «Egipto se combate a sí mismo violando las necrópolis.» Es, pues, una época de destrucción. Para confirmarlo, añade: «No destruyas los monumentos de otro faraón para usurpar sus despojos, sino procúrate piedras de las canteras. No construyas tu tumba con los sillares que has tomado de otro.»

Epoca de estancamiento, se quiere copiar lo que hicieron las generaciones pasadas, pero se las caricaturiza, tratando de imitarlas. Algunos de estos condes feudatarios de las VIII, IX y X dinastías creyeron inmortalizarse con retratos que repiten el tipo del grupo del faraón y su esposa. El lector debe comparar las figuras 224 con la 142, que reproduce la pareja de Micerino y su reina, del Museo de Boston. La disposición es idéntica,



FIGS. 231 y 232. — El panadero del difunto. Servidor en el sepulcro de un grande de la VI dinastía. — *Oriental Institute, CHICAGO*.

la mujer tiene cogido al marido por el brazo y la cintura. En ambas, mientras la esposa va vestida, el marido lleva sólo faldellín corto. En ambas, el personaje masculino retiene los pequeños bastones en las manos, que es todo lo que la piedra permite que quede del largo cayado y del sistro o sonaja para espantar a los espíritus malignos. Más insignificantes son todavía los dos grupos que reproducimos, de frente y de perfil, en las figuras 225 a 228. Hasta por sus dimensiones reflejan una decadencia lamentable. Son ambas miniaturas de medio metro de altura. Se encontraron en la misma tumba; son todavía *retratos de eternidad* de los mismos personajes. Es evidente que no tienen parecido, que fueron identificados a la pareja difunta no con la semejanza de las facciones, sino con un rito funerario. Pero esto no es novedad ni síntoma de decadencia; ya encontramos la misma idea de incorporar el *bá* en las esculturas con oraciones y conjuros en el principio del Egipto faraónico. Lo que empobrece las parejas de difuntos reproducidas en las figuras 225 y 227 no es la falta de parecido ni sus dimensiones insignificantes, sino su falta de espíritu, de belleza, de trascendencia e individualidad en la forma. ¡Pobres gentes! Querían ellas también tener sus grupos funerarios como los grandes constructores de pirámides. Acaso tenían también poder y recursos —ya veremos que había *nuevos-ricos* al final del Antiguo Imperio—, pero no tenían grandeza moral, ni fe, ni voluntad para imponerla. Estos grupos de la VIII y IX dinastías son de personajes privados, condes feudatarios, no faraones degenerados, porque hasta en la mayor abyección llevarían el *klaft* o trapo real sobre la cabeza. Mirando el lector a los grupos de las figuras 224, 225 y 227 se recibe la lección de ver a un tipo escultórico degenerarse hasta una miseria espiritual lamentable.

Los nobles prepotentes que casi suplantaron a los faraones al final del Antiguo Imperio egipcio si no tuvieron empuje para hacerse retratos de gran tamaño, en cambio exigieron un sinnúmero de esculturas de sirvientes para la tumba. Les



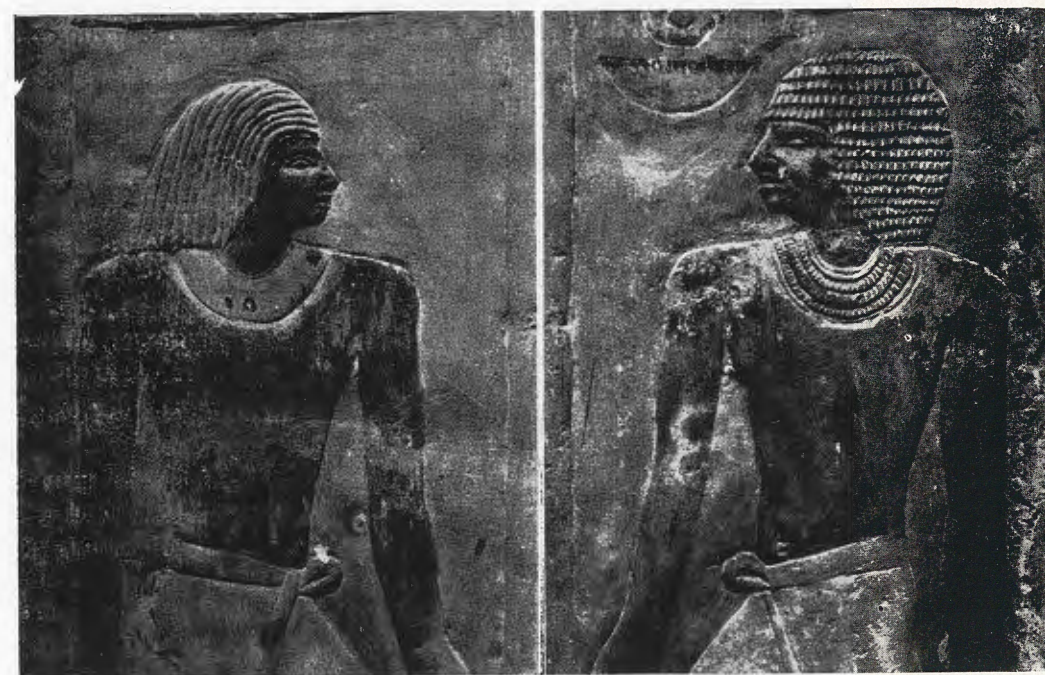
FIG. 233. — Panadero doméstico de un gran señor de la VI dinastía para que le fabriquen pan en su tumba. — *Museo del Louvre*

espantaba, por lo visto, la idea de tener que hacerse el pan o fabricarse la cerveza en el reino subterráneo. Para librarse de estas fatigas corporales, multiplicaron, como ya hemos dicho, las estatuas de servidores. Los dos esposos retratados en las

figuras 225 y 227 tienen un batallón de sirvientes, todos ejecutados en la misma piedra caliza, representados en el acto de trabajar en los oficios que les ocuparon en vida. Los difuntos hasta se han llevado al reino subterráneo al pobre alfarero dando vueltas al torno (figs. 229 y 230). Mucho más frecuentes son las imágenes de panaderos amasando harina sobre metates de piedra, iguales a los usados todavía por los indios americanos (figuras 231 y 232). En ocasiones estas figuras de panaderos consiguen incorporar un chispazo de verdadera belleza, como el que vivifica la pequeña estatua del Louvre (fig. 233) y la reproducida en la figura 234. Así, más por el numeroso cortejo de sirvientes, que por superioridad de sus propios espíritus, pretendían mantenerse grandes los nobles feudatarios del fin del Antiguo Imperio.



FIG. 234. — Fragmento de un panadero funerario. — *Colección Demotte*



FIGS. 235 y 236. — Retratos de Urarienptah, escriba y copero del faraón Pepi II (VI dinastía). Procedente de Sakará. — *Museo Británico*

2. EL FINAL DEL ANTIGUO IMPERIO. LAS AMONESTACIONES DEL PROFETA IPUVER. — El período desastroso para el Egipto que comienza con la VII dinastía y dura hasta la restauración de la autoridad real por los gobernadores de Tebas en la XI dinastía, debía ser una época de perfecta esterilidad, por lo que toca al arte. Vamos en busca de espíritu y belleza y ya hemos dicho que no queda de aquella dinastía ningún monumento que merezca nuestra atención, a menos que no sea para confirmar las leyes de la vejez y la ruina en el reino del espíritu. Catástrofes, enfermedades y muerte en las gentes y naciones ocurren también con arreglo a leyes fijas, como en el cuerpo material; el arte parece por análogas causas, en las épocas más distantes y en las regiones más apartadas.

Pero, además, en los períodos de descomposición de la estructura social se manifiestan estados de pesimismo, de enojo contra la vida, que reproducen la literatura del tipo de *lamentaciones* con singular identidad. Tenemos de esta época del Egipto, por milagro conservado en un manuscrito relativamente moderno, pero que reproduce un texto antiguo, una obrita llamada *Amonestaciones*, que corresponde al género literario de las *Lamentaciones*. Da una gran luz sobre la condición del Egipto en las últimas dinastías del Antiguo Imperio y ayudan a desvanecer la idea de monotonía del pensamiento egipcio y de su incapacidad para nada que no fuera el problema de la muerte y la condición del alma en el sepulcro.

El manuscrito de las *Amonestaciones* o *Lamentaciones*, del profeta egipcio Ipuver, está conservado en la Universidad de Leyden. La condición del Egipto, tal como nos la presentan las primeras líneas, ya es para causar espanto: «Las caras de todos están

pálidas, se ve al malhechor por todas partes, el asesino está pronto, no hay hombre que llegue a viejo (*no hay hombre de ayer*). El Nilo ha crecido; pero nadie siembra. Todo el mundo dice: ¡Quién sabe lo que va a pasar! Nadie quiere engendrar.»



FIG. 237. — Retrato funerario de una tumba de la VI dinastía. — Louvre

misma: los hombres se mataban unos a otros. «Veis por doquier al que deja en el suelo (*muerto*) a su hermano.» Llegaban los extranjeros; los invasores, que en el Antiguo Imperio son siempre los libios y beduínos, se infiltraban por el Delta. El profeta de las *Amonestaciones* lo dice en estos términos: «Los hombres de la

Evidentemente, el profeta anónimo es uno que pertenecía a la casta privilegiada, porque se queja de que «los que eran pobres, ahora son ricos. Los que antes fabricaban sandalias, ahora disfrutan de riquezas... Los nacidos en palacios, ahora son miserables. En cada ciudad se oye el mismo grito: ¡Desembaracémonos de los poderosos!»

El estilo, las palabras del profeta de las *Amonestaciones*, son una confirmación de lo que averiguamos por otros caminos, esto es, que la obra debió ser escrita en el trágico período del final del Antiguo Imperio. Ocurre lo peor que puede ocurrir en Egipto: los cadáveres quedan insepultos; «muchos muertos son echados al río. La corriente es un sepulcro. El río está profanado —sucio— el río es de sangre». De nuevo se repiten las exclamaciones deplorando la destrucción de los monumentos: «Puertas, columnas y muros han sido consumidos por el fuego...» «Las cajas de ébano se rompen para hacer camas.»

«Los cocodrilos están hartos. Los hombres se entregan a sus fauces sin defenderse. Se les dice: No vayáis allí que hay saurios y las gentes van como si fueran peces; tan estúpido es el hombre cuando le embarga el terror.»

Es interesante encontrar repetidamente en las *Amonestaciones* la queja de que los hombres eran escasos entonces, como ahora. La culpa era la

Tierra Roja (*la tierra de Egipto es humus negro*) se encuentran por todas partes.» De nuevo se queja de que «el oro y plata, turquesas y lapislázuli penden de los cuellos de las esclavas y, en cambio, las nobles matronas van en harapos.»

Una noticia interesante es que, según dice el profeta, «ya no se va a Byblos como antes. ¿Y de dónde obtendremos madera de cedro para nuestras momias?» Byblos era el puerto del Líbano donde iban los convoyes marítimos egipcios desde la época prehistórica a buscar maderas, sobre todo el cedro, que es incorruptible.

En cambio, las gentes, según dicen las *Amonestaciones*, compraban pájaros y plantas exóticas, «que importaban de los oasis», como ahora se ha desarrollado la moda en Europa de los *cactus* enanos. Causa estupor oír que el profeta egipcio se queja de lo que nos lamentamos también nosotros. ¡Nadie ríe! El texto lo dice así: «La risa ha perecido y no se hace ya más.» «Muchos dicen: ¡Ojalá fuéramos muertos! Los niños se quejan de que sus padres los engendraron. Los secretos, los conjuros de los embalsamadores, se han hecho públicos.» ¡Qué horror! «Las palabras mágicas las sabe todo el mundo y ya no producen efecto.»

Hasta las bestias se lamentan: «Los ganados lloran, los rebaños se quejan del estado del país.» Debe ser porque la tierra no se cultiva, «está como campo después que han arrancado el cáñamo». «No hay fruto ni hierbas que puedan comer los pájaros, las raíces se quitan de la boca de los puercos, diciendo: Mejores son para mí que para ti, porque el hombre tiene hambre.» «No hay grano, ni aceite. Se oye decir: Se acabó el del almacén.»

«Los magistrados pasan miseria.» «Los archivos han sido saqueados, los documentos destruidos; las gentes pisan los papiros de las sentencias por las calles, los pobres los rasgan en las callejas (*para encender fuego*).»



FIG. 238. — Alto funcionario de la VI dinastía retratado en la pared de su mastaba. Museo de Boston. Véase figura 239.



FIG. 239. — Los escribientes o contables del personaje representado en la figura anterior. Cada uno lleva el rollo y el tintero con los dos depósitos de tinta. La roja servía para indicar las iniciales donde empieza un párrafo y la negra para el texto seguido. — Museo de Boston.

De nuevo encontramos la queja por la violación de los sepulcros, pero refiriéndose esta vez a las tumbas reales: «He aquí que el que fué enterrado como un Halcón (Horus, el rey) está echado en una caja. Su pirámide está vacía.» La tierra está dominada por el terror, con guerrilleros y bandidos. «Son enemigos del Ureus (*la Cobra de la Corona Real*). La sagrada serpiente, guardián del palacio, ha sido sacada de su nido», alusión clara al saqueo de la residencia del faraón.

Es, evidentemente, una revolución social lo que ha producido el miserable estado que lamenta el profeta de las *Amonestaciones*. La disgregación feudal, llevada al extremo, debió impedir a los nobles protegerse contra la plebe. Porque no todos son pobres. El profeta lamenta sólo que las riquezas estén en poder de los indignos. «El que antes no tenía una barca, ahora tiene buques; el que no tenía pan, ahora tiene silos llenos de grano; el que no tenía aceite, ahora tiene mirra.» Parece que este cambio de fortunas debía sólo cambiar el personal administrativo y que el Egipto podía continuar manejándose con los hombres nuevos, con el mismo régimen y decoro con que gobernó la antigua aristocracia. Pero...

«... Recordad cómo se hacía antes la fumigación con incienso. Recordad cómo se llevaban las ocas y los ánades en ofrenda a los dioses. Recordad cómo se enjuagaban con el líquido santo para purificar la boca. Recordad cómo se levantaban los mástiles de los templos, cómo se esculpían las mesas de sacrificio, cómo se limpiaban los santuarios, cómo el templo funeral (*Horizonte*) se perfumaba y se ofrecían panes de



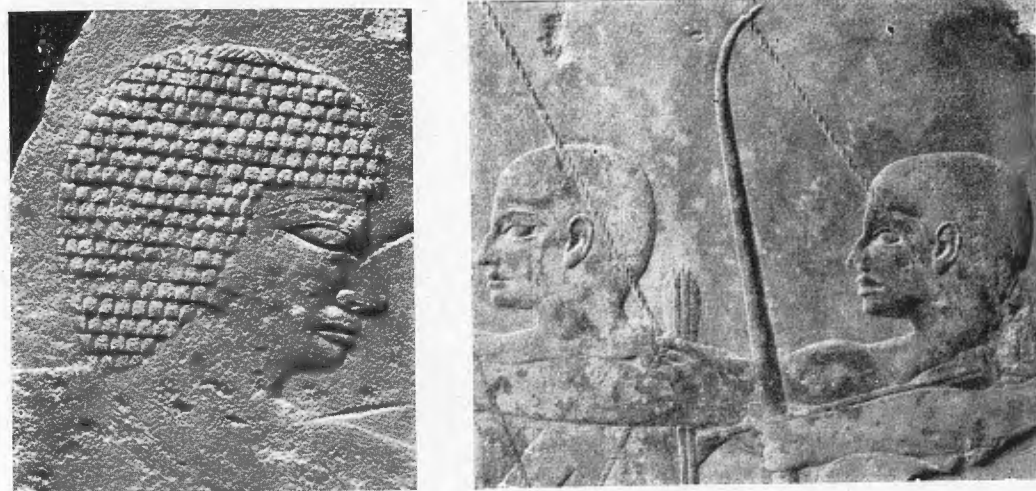
FIG. 240. — Altos dignatarios de la VII dinastía. De una tumba de Sakará. — Museo Metropolitano, Nueva York

proposición. Recordad cómo se guardaban los días y las fiestas (*el calendario siempre tan complicado de todos los pueblos primitivos*). Recordad cómo se sacrificaban los bueyes...» Es evidente que los nuevos funcionarios no saben hacer todo esto.

¡Ah, el buen tiempo pasado! «¡Es bueno ver a los buques subir por el río! ¡Es bueno sacar redadas de peces del agua o coger las bandadas de pájaros con la red! ¡Bueno es construir pirámides, hacer estanques y plantar jardines! ¡Bueno es oír los cantos de los campesinos bebiendo un poco alegres! ¡Bueno es ver a los magnates vestidos de finas túnicas! ¡Bueno es dormir en camas blandas, con la cabeza protegida con amuletos (*contra las pesadillas*)!» He aquí el ideal del profeta de las *Amonestaciones*: Pirámides, camas blandas, caza y pesca, cantos y la vista del Nilo con barcas que suben y bajan la corriente.

¡Todo parece haberse acabado para siempre!

Lo peor aún es el remedio que se ofrece a tantos males. «Los negros de la Nubia nos dicen: Vendremos a protegervos. Con nuestra ayuda, echaréis al Pueblo del Arco (*los beduinos*).» «Estas son las palabras del profeta Ipuver...» El texto, mutilado al final, parece que continuaba en el mismo estilo, pero las palabras que quedan nos dejan entender que se lamentaba todavía de «el abrir los sepulcros y las capillas» y «el quemar las estatuas (*para hacer cal*)». Con las palabras de Ipuver debemos acabar nuestra presentación del Antiguo Imperio Egipcio. Sobre la escena, con el Nilo por fondo, han aparecido grandes dioses: Ptah, Horus, Osiris y Rá, y grandes monarcas, Zoser, Kefrén, Sahurá, constructores de pirámides... El drama termina con una visión de vampiros y asesinos protanando los templos y saqueando las tumbas.



FIGS. 241 y 242. — Relieves de una tumba de la VI dinastía. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK

Bibliografía

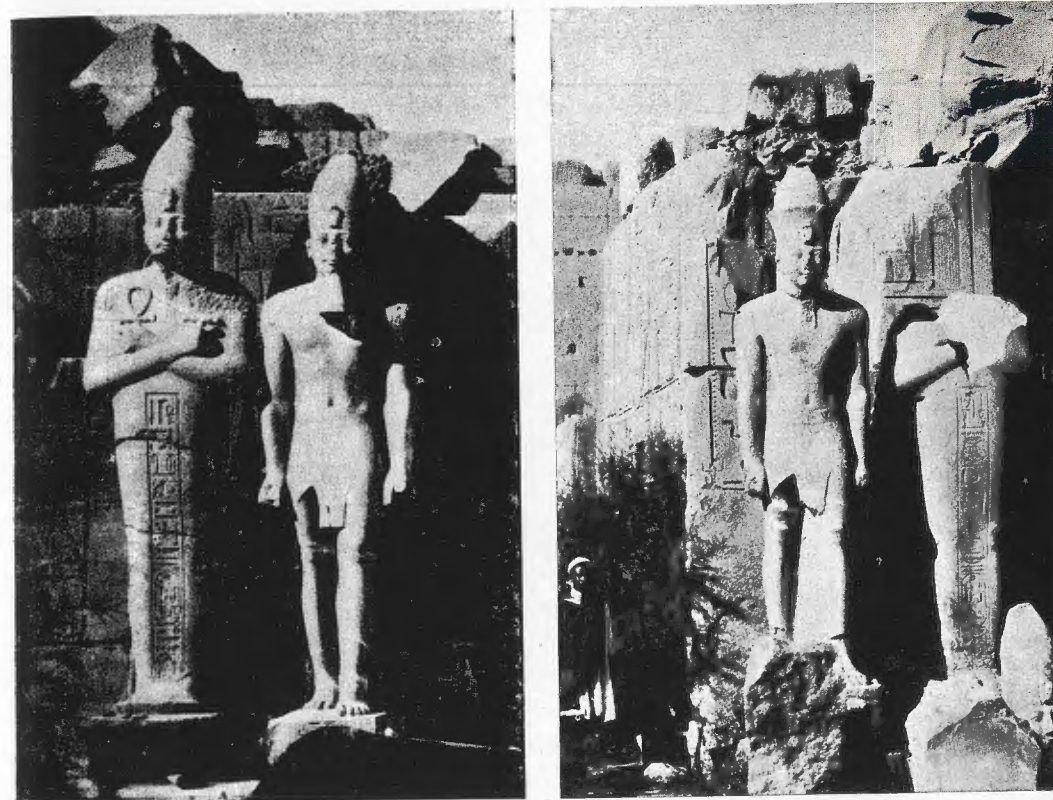
- BORCHARDT, L.: *Die Pyramiden, ihre Entstehung und Entwicklung*, 1911.
 BORCHARDT, L.: *Das Grabdenkmal des Königs Sahuré*, 1909.
 CAPART, J.: *L'Art Egyptien. Etudes et Histoire*, 1924.
 CAPART, J.: *Memphis*, 1930.
 DAVIES, N.: *Mastabas of Ptahhotep and Akhethotep*, 1900.
 ERMAN, A.: *Die literatur der Aegyptien*, 1927.
 GARSTANG, J.: *Tombs of the Third Dynasty*, 1904.
 HÖLSCHER, V.: *Das Grabdenkmal des Königs Kephren*, 1912.
 MEYER, E.: *Aegypten zur Zeit der Pyramidenbauer*, 1908.
 MORET, A.: *Le caractere religieux de la civilisation pharaonique*, 1902.
 PETRIE, W. M. F.: *Pyramids and Temples of Gize*, 1883.
 REISNER, G. A.: *Micerinus*, 1932.



FIG. 243. — Cabeza de eternidad, V dinastía. — Musées Royaux, BRUSELAS.

EL IMPERIO INTERMEDIO, O LA EDAD MEDIA DEL EGIPTO

(2200 a 1580 antes de Jesucristo)



FIGS. 244 y 245. — Las más antiguas estatuas reales de Karnak (XI dinastía). — TEBAS

La XI dinastía. Los Mentuhotep

(2200 a 2000 antes de Jesucristo)

I. EL TEMPLO FUNERARIO DE LOS MENTUHOTEP, EN BEIR-EL-BAHARÍ.

Al llegar al momento de la historia del Egipto que llamamos la XI dinastía, se restablece de nuevo la autoridad real por una usurpación de los gobernadores de Tebas. Debió ser hacia el año 2200 antes de Jesucristo, aunque es difícil calcular lo que pudo durar el período de desórdenes que en la serie cronológica de los faraones llamamos las VIII, IX y X dinastías. Pero no hay duda que ya durante la X dinastía los señores de Tebas, príncipes gobernadores de la provincia de la Serpiente, se empezaron a mostrar arrogantes con el monarca incapaz, que todavía en Memfis llevaba el título de Faraón. En la XI dinastía ya no se reconoce más autoridad que la del señor de Tebas, que se llamó «unificador de las Dos Tierras» o de los dos Egiptos.

Como en tiempos de Menes, en los comienzos del Egipto dinástico, se repite al final de la X dinastía el hecho de ser los príncipes del Alto Egipto los que toman la iniciativa de la unificación. La sola diferencia es que mientras la conquista del Delta por Menes debió ser algo heroico y Menes es recordado por sus hazañas como el prototipo del fun-

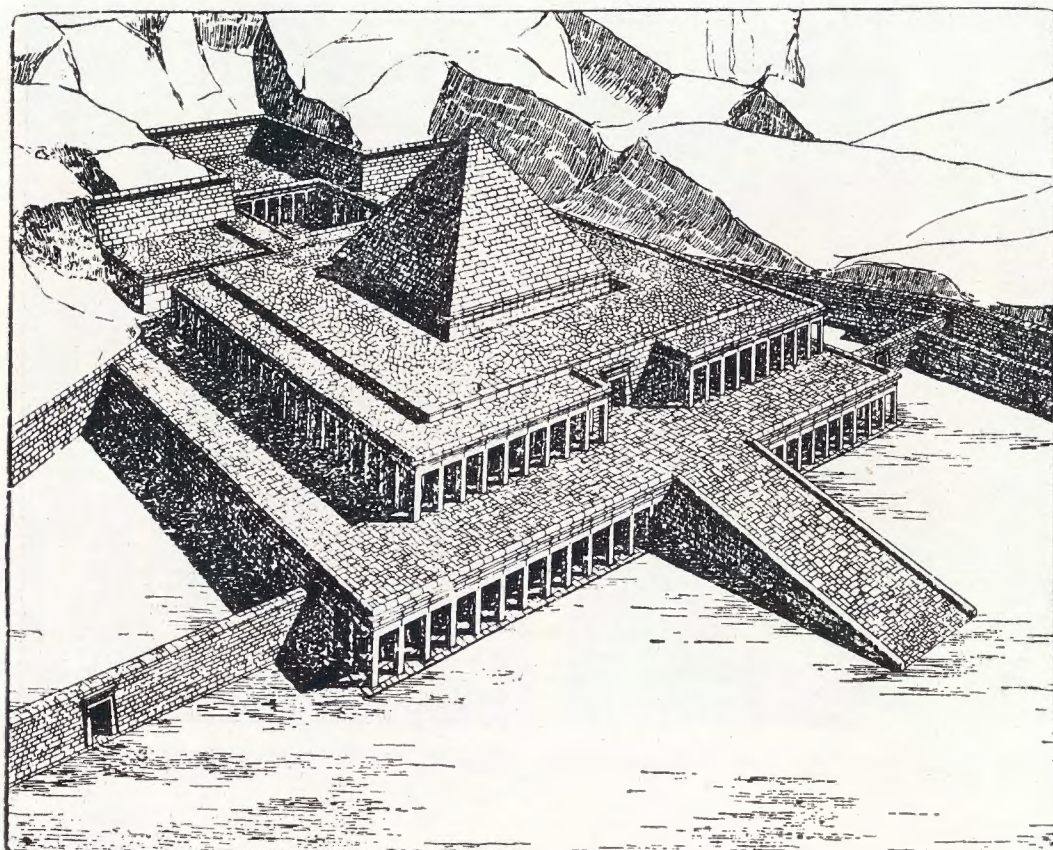


FIG. 246. — Templo-sepulcro de Mentuhotep II, en Deir-el-Bahari (XI dinastía). — NAVILLE

dador y unificador, en esta época de la XI dinastía, no hay un nombre análogo que asociar a la conquista; la anexión del valle y progresivamente del Delta debió hacerse por etapas, durante varias generaciones.

Menes hizo más que unificar: con su poderosa personalidad dió carácter a todo el Egipto dinástico. Los unificadores de la XI dinastía no demuestran gran originalidad, no se expatrian de Tebas, conservan algo de provincianismo que contrasta con la idea imperial que nos hemos formado de Menes. La misma vacilación se manifiesta en el templo funerario que construyeron cerca de Tebas. No se atrevieron a abandonar el tipo de pirámide que era tradicional para sepulcro del faraón en el Antiguo Imperio, pero lo rodearon de pórticos, encerrándolo como en un estuche arquitectónico (fig. 246). Es algo parecido a lo que encontramos en la Edad Media en Europa; tres milenios más tarde, cuando los monjes quisieron imitar las columnas y las cúpulas romanas, las hicieron ya románicas, pero sin querer.

De los siete monarcas de la XI dinastía, cinco llevan el nombre de Unificador, en egipcio, Mentuhotep. El templo funerario de la XI dinastía en Deir-el-Bahari parece haber sido comenzado por Mentuhotep II, pero se continuó embelleciendo hasta mucho más tarde. Los señores de Tebas eran devotos de Horus, aunque los últi-

mos faraones de la XI dinastía reinciden en usar adjetivos con la advocación de Rá, algunos de la familia se llamaron Horus (figura 247). La devoción por Horus asoció al templo-sepulcro de Deir-el-Bahari el culto por la madre de Horus, o sea Hathor, que quiere decir morada, estancia de Horus. Había vivido Horus en ella antes de nacer. Hathor se identificó con Isis, pues que Horus, en la pasión de Osiris, era el hijo póstumo de Isis y Osiris y, por esta causa, en esta época se recrudece el culto de Osiris, en detrimento de Rá. Tanto por ser el templo de los Mentuhotep, sepulcro venerable de los primeros faraones tebanos como por ser un lugar asociado al culto de Horus y la diosa Hathor, los grandes faraones de las XVIII y XIX dinastías continuaron utilizando el lugar de Deir-el-Bahari para sus devociones y sepulcros.

Deir-el-Bahari es un lugar famoso y tendremos que hablar de él a menudo en estas páginas. El nombre de Deir-el-Bahari es moderno; es un nombre árabe que quiere decir convento blanco, porque sobre las ruinas de los templos dinásticos unos monjes coptos habían establecido un monasterio. Deir-el-Bahari está al pie de la cordillera líbica, que allí forma un acantilado en semicírculo, como un seno o bahía de refugio en el mar del desierto. El lugar es árido, sin agua ni vegetación, pero la sombra del acantilado por la tarde lo hace el lugar más agradable de los alrededores de Tebas.

Entre los escombros del templo de los Mentuhotep, en Deir-el-Bahari, aparecieron fragmentos de relieves que auguran la restauración del gran arte de las IV y V dinastías. Pero, como verá el lector, aunque la Edad Media del Egipto sea de un apasionante interés, no consiguen las obras de arte de esta época la perfección que hemos admirado en las del Antiguo Imperio. He aquí en la figura 247 uno de los últimos faraones de la XI dinastía, que lleva aún el nombre de Horus. Parece andar titubeando. Lleva en la cabeza el signo del Ká, o espíritu protector que le previene de maleficio. Ambas manos del Ká sobre la cabeza se extienden en forma de conjuro.



FIG. 247. — El faraón Horus (XI dinastía). — Museo de El Cairo



FIG. 248. — Hipogeos de Beni-Hassán (XI dinastía)

2. **LOS HIPOGEOS DE LOS SEÑORES DEL ORIX, EN BENI-HASSÁN.** — El restablecimiento de la autoridad real por la XI dinastía no debió ser tan completo como nos podíamos figurar leyendo sólo las inscripciones de los monarcas. Sabemos, por lo menos, que una poderosa familia, a mitad del camino entre Memfis y Tebas, se conservó en una casi independencia durante toda la Edad Media del Egipto. Remontando el Nilo, a unos 250 kilómetros de Memfis, el río pasa por un estrecho que deja poco espacio para cultivos. Los señores del lugar de Beni-Hassán, condes gobernadores de la provincia del Orix, se tallaron sus sepulcros-hipogeos en las paredes rocosas de las márgenes. Los sepulcros excavados en las rocas de Beni-Hassán, tienen inscripciones que nos cuentan la historia detallada de la familia por varias generaciones. Hasta más tarde, los faraones de la XII dinastía condescendieron en respetar la autonomía de los kaides de Beni-Hassán. Acaso esta benevolencia fué el precio que pagaron Amenemhet y Sesostris por la ayuda que les dieron los Beni-Hassán cuando el primero de los Amenemhet derribó al último de los Mentuhotep. La inscripción de un Beni-Hassán dice que ayudó a Amenemhet con veinte buques. «Lo expulsamos (acaso Mentuhotep) de los Egiptos.» Expulsaron también a los negros y beduínos. «El faraón me hizo conde y goberné el país a su satisfacción, en beneficio de las gentes.»

Otro señor de Beni-Hassán describe en una larga inscripción sus viajes por el Sur. Fué con una armada de barcos remontando el río para cobrar el tributo de los nubios. Dice: «Navegué hacia el Sur, acompañado del príncipe heredero, el primogénito del rey,



FIG. 249. — Interior de uno de los hipogeos excavados en la roca de Beni-Hassán (XII dinastía).
Fotografía procurada por el Gobierno del Egipto



FIG. 250. — Dos jefes de caravana libios introducidos a la presencia del señor del Orix para vender el kohl o pintura de los ojos. — *Fresco de Beni-Hassán. PRISSE D'AVENNES*

salido de sus riñones. Llevábamos cuatro mil hombres de tropas escogidas, y regresamos sin una sola baja en la compañía. Trajimos el oro que se había exigido y fuí muy alabado por el rey.»

Las tumbas de los señores de Beni-Hassán tienen a veces un pórtico de columnas con facetas como estrías (fig. 248). Este tipo de columna con base achatada y sin capitel se ha llamado protodórico, como si fuera un primer ensayo de la columna egipcia y también de la griega (fig. 249). Ya hemos visto que hay columnas mucho más antiguas en Egipto. En la III dinastía, Imhotep construyó con pilastras *protodóricas* los templos del rey Zoser en Sakará. Los templos funerarios de las pirámides de la V dinastía tenían columnas con capiteles en forma de papiros. Estos últimos hallazgos han quitado importancia arqueológica a los hipogeos de Beni-Hassán. Despiertan en nosotros más curiosidad por lo que sobre ellos escribieron y pensaron los primeros egipólogos que por su intrínseca belleza. Algunos de los sepulcros de los Beni-Hassán



FIG. 251. — Un pájaro. Fresco de los hipogeos de Beni-Hassán. — *Newberry*

tienen frescos que reflejan la vida de estos grandes señores feudales de esta época. Hay pintadas cacerías en el desierto y, sobre todo, sus contactos con los extranjeros que arribaban a esa región. He aquí la famosa escena de una caravana de libios que llega con una provisión de kohl para los ojos. El jefe, con su poncho abigarrado, regala una gacela para preparar el negocio del intercambio con el gran señor, al que le presentan dos mayordomos (fig. 250).

La penetración de *retenú*, libios, por el Occidente y de *tehenú*, beduínos, por el Istmo, se repite durante toda la historia del Egipto. No había fronteras cerradas en el imperio faraónico para los que llegaban en son de paz. Pero es raro encontrar inmigrantes en actitud pacífica.



FIG. 252. — Sesostris I y el dios Min. Descubierto por Petrie en Coptos. — *University College*

La XII dinastía. Los Amenemhet y los Sesostris

(2000 a 1780 antes de Jesucristo)

I. LOS RETRATOS REALES DE LA XII DINASTÍA. — Los faraones de la XII dinastía son también de Tebas. Pero mientras los Mentuhotep se calificaban de «Reunidores de los dos Egiptos», los Amenemhet y los Sesostris se llaman «Señores de ambas tierras». Uno se titula «El que hace vivir a los dos Egiptos»; otro, «El que renueva la vida», con una frase que podríamos traducir, el que aumenta la natalidad. Ya vimos en las *Admoniciones del profeta* que al final del Antiguo Imperio se desdeñaba procrear; había en Egipto una alarmante disminución de nacimientos. He aquí que la restauración del orden consiguió disminuir el pesimismo, si hemos de creer el protocolo del faraón.

El nombre de Amen-em-het, que llevan algunos de los faraones de la XII dinastía, declara también el comienzo de la popularidad de un gran dios. Este es Amón —o Amén—, quien, dios local de Tebas, se encumbra hasta no tener competidor entre los dioses. Originarios de Tebas y residiendo en Tebas los faraones de la XII dinastía, tenían por necesidad que favorecer al dios del lugar. Amón irá creciendo sin menguar hasta llegar a absorber todos los demás dioses, que pasan a ser sus satélites o se reco-

nocen veladas encarnaciones del mismo Amén o Amón. Los faraones de la XII dinastía nos han dejado los primeros grupos escultóricos en el templo de Amón, en Tebas, que será después exaltado y engrandecido por los Tutmés, Amenofis, Setís y

Ramsés (figs. 244 y 245). No tenemos la menor idea de cómo debía ser Karnak en la XII dinastía; las incesantes reconstrucciones de los faraones de la XVIII y XIX dinastías no respetaron el humilde templo local de la villa de Tebas. Por esto causan más sensación los venerables grupos con el sello de Amenemhet, en uno de los patios de Karnak. Debían conservarse allí como reliquias de un pasado histórico cuando llevaron a cabo las grandes obras posteriores. En ambos grupos el rey está representado dos veces, como monarca reinante, empuñando los dos cortos bastones que son símbolo de poder, y como faraón, amortajado con el signo de la vida y el signo de salud. El lector empezará ya a estar familiarizado con esta figura amortajada, que es siempre el faraón, cuando lleva la corona real y el ureus o la cobra en la frente.

Las ceremonias del jubileo real, o fiesta de Sed, se repitieron sin variación desde los tiempos prehistóricos. El ritual consistía en tres actos sucesivos. En el primero se repetía hasta en los menores detalles la ceremonia de la coronación del faraón. Después se celebraba una fiesta de familia, a la que asistían las reinas y los príncipes reales, y, por fin, la apoteosis de Osiris, figurada con la exaltación de su emblema que era el tronco del *dad*, árbol desnudo que debe renacer.

La fiesta de la coronación estaba regulada por un ritual exactísimo. El rey se levantaba como el sol; salía haciendo una aparición en las dos puertas, Norte y Sur,

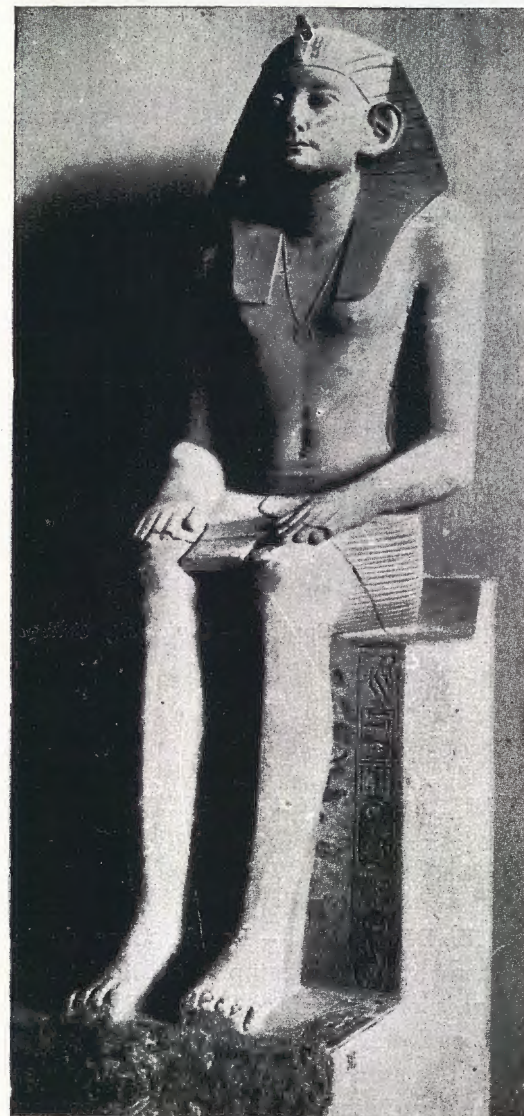


FIG. 253. — Retrato de Sesostri I, joven. Museo de El Cairo

del palacio. Depositaba sus miradas en la dirección del Alto y del Bajo Egipto, y como en esta época ya el palacio no tenía las dos puertas, se construía un pabellón provisional con dos alcobas orientadas. En la una, el faraón se coronaba de rey del Bajo Egipto y en la otra, del Alto Egipto. En las verdaderas fiestas de coronación, el monarca iba vestido con su traje real, pero en los jubileos de Sed iba amortajado, sacando ape-



FIG. 254. — Retrato de Sesostri I, joven. Detalle de la figura anterior. — Museo de El Cairo

nas las manos de debajo del sudario para sostener los dos cetos. Así, disfrazado de muerto, el faraón hacía el paseo litúrgico, requerido desde los tiempos de Menes en las fiestas de coronación, que se llamaba dar la vuelta al Muro Blanco, esto es, Memfis. Es fácil que con este circunvalar, o rodear de un muro, Menes quiso indicar que la capital del Bajo Egipto quedaba encerrada dentro de sus pasos mágicos y sería suya en propiedad hasta el final de los siglos.

Ya hemos dicho, y repetido, que con las fiestas de Sed se conseguía el *reverdecer* o rejuvenecimiento del monarca, que renacía con el rito. Al simulacro de funeral y de coronación seguía una fiesta de familia, acaso alusión a un matrimonio prehistórico del faraón con una princesa de sangre real para procurarse herederos. El tercer acto era al levantar el *dad*, fetiche de madera del que ya hemos hablado, tronco cilíndrico como un pilar en el que se veía el símbolo de Osiris. Aquella madera, seca y descarnada, podría reverdecir, como los campos reverdecen cada año después de la crecida del Nilo. El rey, auxiliado de sus ministros, tiraba de las cuerdas para levantar el trono.

El rey conseguía, por magia simpática con el rito del jubileo de Sed, la misma re-

surrección que procuraron a Osiris sus hermanas, auxiliadas por Thot y Anubis. Hecha esta digresión para que el lector comprenda el significado de los llamados pilares osiríacos, que no son más que retratos del rey en las fiestas del jubileo, continuaremos nuestro estudio de los monumentos artísticos de la XII dinastía. Poco tenemos que ofrecer. Amenemhet I, lo mismo que Sesostri I, construyeron todavía pirámides en Licht y sus sucesores en Lahun y Dashur, todas de ladrillo, reforzadas a veces con muros de mampostería, atravesándolas. Han llegado hasta nosotros terriblemente desmoronadas y violadas...



FIG. 255. — Retrato de Sesostri I, viejo (XII dinastía). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK

En cambio, las diversas expediciones de exploración del Alto Egipto nos han devuelto maravillosos retratos de los Amenemhet y los Sesostri. Tienen un estilo inconfundible. Conservando los rasgos peculiares de la fisonomía de cada uno, están como envueltos en una atmósfera de tristeza y desolación que los hace extrañamente interesantes. Parece como si adivinaran que aquella restauración imperial, que ellos intentaban, tenía que ser ahogada, sumergida por el diluvio, que después vino a ser la invasión de los Hyksos o Pastores. Las caras tristes de los Sesostri acaso manifiesten no más que la expresión que les era natural, lo que llamamos aire de familia. Pero sus ojos, pequeños, salientes, sus bocas, fuertemente cerradas, hacen un gesto amargo, casi imperceptible. La majestad del klaft o tocado en la cabeza no les quita la miseria de las facciones. Vea el lector el maravilloso retrato de Sesostri I, de una de sus estatuas en El Cairo (figs. 253 y 254), y compárelo con el del mismo Sesostri I, ya maduro, algo decrepito, del Museo de Nueva York (fig. 255). Tanto el Sesostri I, muchacho, como el Sesostri I, maduro, tienen una mueca fina que revela un melancólico. Vea, sobre todo, el lector la gran esfinge del Museo Metropolitano (fig. 256). ¡Qué grandeza! Hasta las vetas del alabastro parecen rezumar algo que mana de un corazón infausto. No es la mutilación lo que entristece y enerva en este monstruo, sino una tragedia interior; los ojos salientes y apagados producen el efecto de un león sufriendo angustia moral.

Difícil es explicarse la perfección de estos retratos *morales* de Sesostri I. ¿Cómo y cuándo se formó la escuela de escultura capaz de producir belleza tan expresiva, casi diríamos tan medieval? ¿Es que la decadencia del Egipto en la IX y X dinastías

no fué acaso tan completa como nos quiso hacer creer el autor de las *Amonestaciones*? ¿Es que acaso en medio de la general destrucción de la urdimbre del Estado quedó viva la tradición artística del Antiguo Imperio? Pero entonces ¿cómo es que se lamenta tanto la ruina de los templos, la usurpación de las estatuas, la violación de las pirámides al final del Antiguo Imperio? (fig. 257).



FIG. 256. — Esfinge de Sesostri I (XII dinastía). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK

Es posible que algún cenáculo artístico se salvara del gran naufragio. Algo semejante ocurrió en la Europa medieval. En el período de tinieblas de los siglos V y VI los cenobios benedictinos conservaron las migajas de la cultura clásica, que sirvieron después de levadura para el Renacimiento. Es posible que uno de estos centros de refugio de cultura en Egipto fuera el gran santuario nacional de Rá, en Heliópolis, porque Sesostri I quiso honrarse reedificándolo o, por lo menos, engrandeciéndolo con nuevas construcciones. Es emocionante que lo único que queda hoy en el llano de Matariyé, donde estaba Heliópolis, sea el obelisco de Sesostri. Es el más antiguo obelisco del Egipto, de medidas descomunales. Había habido antes obeliscos pequeños que se ponían

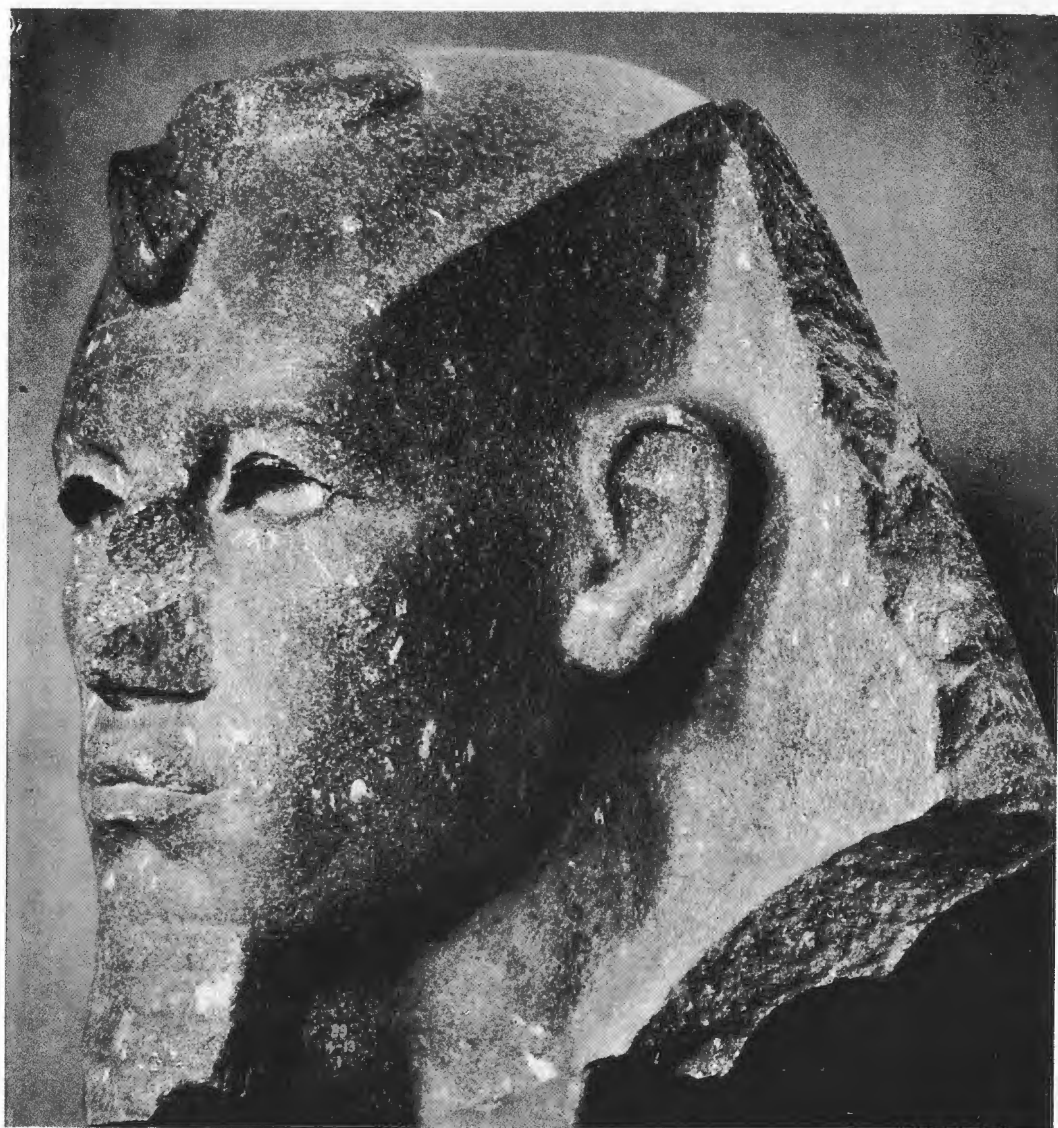


FIG. 257.—Retrato de un faraón catalogado en el Museo Británico como Amenemhet III, pero, según CAPART, muy anterior, *L'Art Egyptien, Etudes et Histoire*

delante de los mastabas de la IV y V dinastías y que ya tenían el mismo significado de un símbolo solar. Pero todos los grandes obeliscos que se conservan en Egipto y los que han sido llevados fuera del Egipto, de medidas gigantescas, todos son muy posteriores al de Sesostri I en Heliópolis. La segunda dinastía tebana tenía, pues, a su disposición elementos y personal para obras de gran empuje. La Edad Media no carecía de recursos y la técnica de construir no estaba, pues, en decadencia.

Más sorprendente es aún que se nos haya conservado el acta del consejo de estado, en el que Sesostri I propuso a sus ministros la nueva empresa de las obras de restauración en el viejo santuario de Rá en Heliópolis. El acta o *memorándum* de este consejo

de ministros está escrita en el reverso de un manuscrito empleado para fines mucho más prosaicos —cuentas— por un escriba de la XVIII dinastía. Pero no cabe la menor duda de que el texto del reverso es copia de una inscripción del templo de Heliópolis y que se refiere a las obras de Sesostri I.

Dice así:

«En el año tercero de su reinado, en el día x del tercer mes de la inundación, el Hijo de Rá, Sesostri, se *apareció* con las coronas blanca y roja en el salón real.» Aquí sigue una alocución en que se declaran por el faraón los méritos de Rá. Después, Sesostri I habla de su padre divino, el dios Rá de Heliópolis, con frases de retórica egipcia. «El me conquistó esta tierra cuando yo era niño y me hizo grande cuando estaba todavía en el cascarón (*en el huevo*). El me ha hecho espacioso, tengo lugar donde moverme, soy el señor de las Dos Mitades (*ambos Egiptos*)... Cuando estaba en pañales, me hizo rey de las gentes, me puso a vivir en el palacio, etc., etc.»; acaso por corregencia que Amenemhet I concedió, todavía en vida, a su hijo Sesostri.

Por fin, Sesostri I entra en materia: «Soy el guardián del templo, quiero establecer ofertorios y construir en el Gran Patio (*algo que no se lee*) para mi padre Rá. Durante las obras estableceré mi casa (*la corte*) allí cerca. Así se acordarán de mi belleza (*quiere decir de mí*), y mi nombre estará en el ben-ben (*obelisco, el mismo que queda todavía en pie*) y mi recuerdo en el lago (?). Dirán: —Eterno es lo que este rey ha hecho; no muere un rey que es recordado por sus grandes obras.»

Siguen párrafos en los que el rey da las órdenes al canciller y los demás funcionarios para empezar los trabajos. El documento acaba con la ceremonia de la inauguración de las obras: «Y el rey se apareció con diadema y todo el pueblo le acompañaba. El gran sacerdote ritualista y el escriba que tenía el libro de los conjuros (*el libro de magia*) extendieron la cinta (*es la antigua frase egipcia tradicional para el replanteo*) y abrieron la primera zanja de los cimientos.»



FIG. 258.—Sesostri II, de la XII dinastía, usurpado por Ramsés II. — Museo de Berlín.

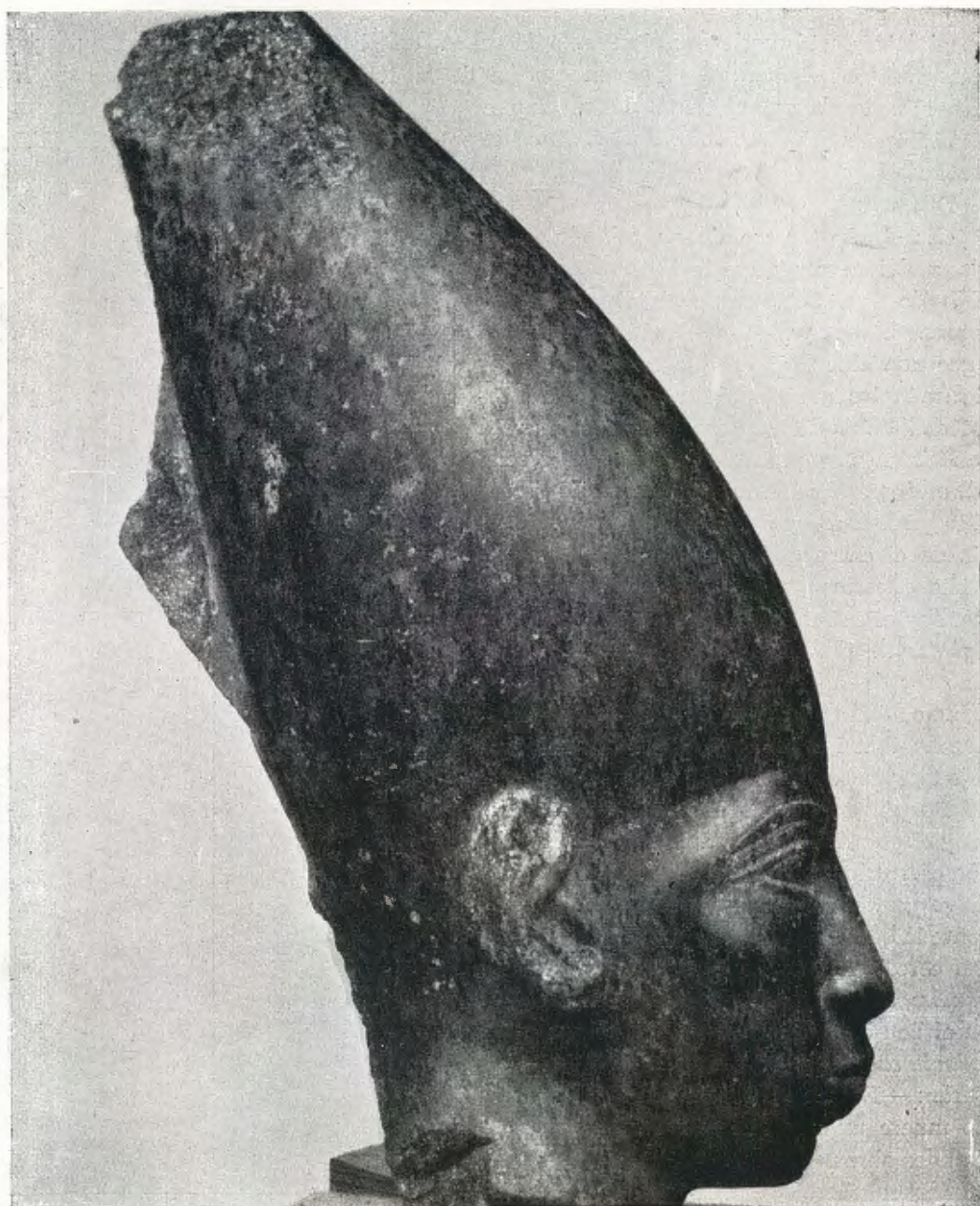


FIG. 259. — Retrato de Amenemhet I, padre de Sesostri I. — Museo de Berlín

2. EL «TESTAMENTO POLÍTICO» DE AMENEMHET O INSTRUCCIONES PARA GOBERNAR, A SU HIJO SESOSTRIS I. — El Egipto es el país de las sorpresas. Pero el lector quedará de seguro más que sorprendido cuando se entere —si es que no lo sabe— que se han conservado las instrucciones secretas de gobierno del primer faraón de la XII dinastía, Amenemhet I a su hijo Senusert, el que llamamos

Sesostri, porque es el nombre con que lo conocieron los antiguos griegos (figs. 259 a 263).

Es casi natural que los grandes y poderosos crean que su experiencia poco común de los negocios del Estado merece ser transmitida al sucesor. Así, tenemos, por ejemplo, el testamento político con intenciones secretas de Carlos V a Felipe II. Algo de este tenor eran las instrucciones que los virreyes de América dejaban al partir para España. Todo esto es muy razonable y natural... Pero lo que no es natural es que unas instrucciones tan personales como las que dejó Amenemhet para Sesostri se hayan conservado hasta nuestros días. El lector va a leer el testamento político de un monarca que vivió hace más de cuatro mil años. El testamento se ha conservado nada menos que en siete copias, y aunque los manuscritos sean algo defectuosos, no queda duda acerca del sentido general de las principales frases del testamento regio.

«Aquí empiezan las instrucciones que compuso Amenemhet, faraón del Alto y del Bajo Egipto, hijo de Rá, para su hijo, el príncipe real: Brilla como un dios y escucha lo que diga para que puedas ser el rey de la tierra y no pierdas la gobernación. Sé enérgico (*duro*) con tus subordinados, el pueblo obedece al que lo atemoriza. No permitas familiaridades de nadie, no te hermanes con nadie, no quieras amigos, ni intimes más que contigo mismo. Procura estar en guardia hasta cuando duermas. Porque no habrá gente a tu lado el día de la desgracia.»

«Yo di al mendigo, alimenté al huérfano, admití al pobre y al rico a mi mesa.

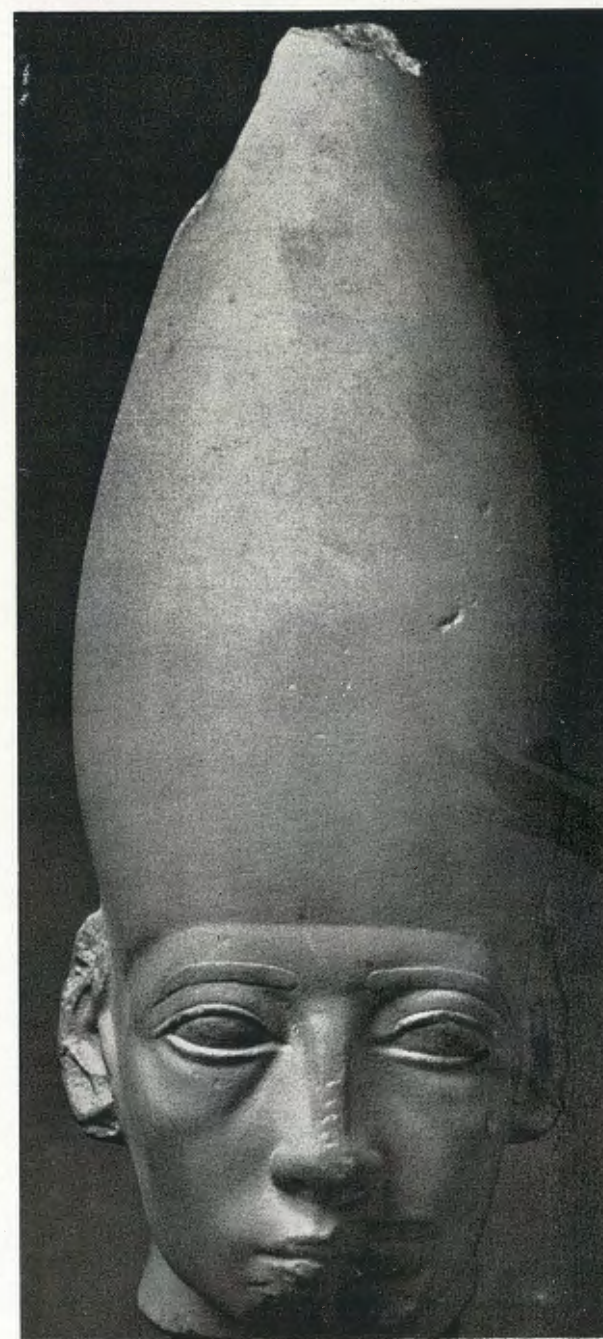


FIG. 260. — La figura anterior, vista de frente



FIG. 261. — Cabeza de faraón, de la XII dinastía, con la corona tiara del Alto Egipto. — *Louvre*

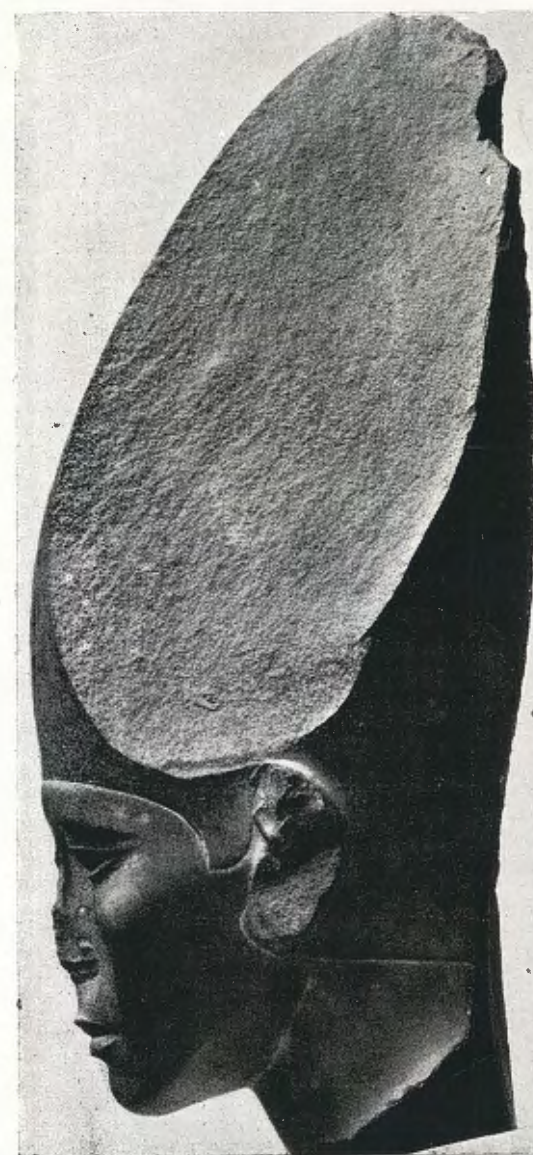
del suelo las armas de los malhechores: habían conspirado contra mí. Como una serpiente del desierto me levanté, y enteramente solo los hice escapar, con mis manos les disparé las armas arrojadas a los infames.»

Pero todos me abandonaron el día de la insurrección. Aquellos a quienes di mi mano huyeron atemorizados, los que vestían mis túnicas de lino me miraron con desprecio, los que se ungían con mirra me calumniaron.»

Esta es la introducción; el lector habrá apreciado su amargura, la inestabilidad de la corona, los antiguos feudatarios amenazando con rebelarse; la unidad precaria, la soledad del faraón espiando enemigos. El tratamiento, el remedio, es ser duro. En lugar de engrandecer a los fuertes, para que estos feudatarios, agradecidos, apoyen al faraón, que era la conducta propuesta como modelo a los faraones de las VI y VII dinastías, Amenemhet propone a su sucesor vigilar sin piedad, porque nadie estará a su lado el día de la revuelta. El faraón tenía razones para ser desconfiado.

Un día los conjurados —antiguos señores nobles descontentos por el restablecimiento de la autoridad real— llegaron a poner en peligro la vida del monarca. He aquí cómo cuenta Amenemhet una tentativa de asesinato.

«Era después de cenar, ya en las tinieblas, y yo había consentido a mi corazón una hora de descanso. Estirado en mi cama, me reposaba y empezaba a dejar cerrar los párpados, cuando vi surgir como tallos



FIGS. 262 y 263. — Retratos de Sesostri (XII dinastía). El de la figura 262, en la *Glyptoteca Ny Calsberg*, y el de la figura 263, en el *Louvre*. Ambas cabezas de caliza roja y con la corona tiara del Alto Egipto. El retrato de la figura 264 fué incluido por el gran egiptólogo alemán Borchardt en su lista de esculturas falsas que han encontrado aceptación en diversos museos. Dió como razones, la forma bombeada de la tiara y la excesiva vividez de los ojos, impropias en obras del tiempo de Sesostri. Actualmente se reconoce al retrato del *Louvre* como auténtico.

«Esto pasó antes de tenerte (*le dice al príncipe, acaso porque no lo había aún asociado al trono*), cuando todavía no había declarado a la corte que te traspasaba el reino, cuando aún no te había sentado a mi lado.»

Después de este dramático episodio, Amenemhet ofrece a su hijo una exposición de los principales hechos de su reinado: «Fuí en expediciones a Elefantina y al Delta, inspeccioné todo el Egipto y extendí las fronteras con mis hazañas. Cultivé el grano y era amado del dios de las cosechas. El Nilo me saludó (*hubo la regular inundación*), nadie tuvo hambre ni sed durante mi gobierno. Hice cacerías reales de leones y de cocodrilos. Capturé libios y negros y perseguí a los beduinos, que escaparon como liebres. Hice un palacio con techos dorados, las puertas eran de cobre, los clavos de





FIG. 264. — Estatua de faraón, probablemente usurpada, pero con el sello de Sesostri I. Detrás el símbolo unificador del Nilo. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK. (Véase detalle lámina VII.)

pienso con el corazón lo realizo con la mano. No permito que se duerman los negocios, hablo y callo según me conviene, porque si uno calla después que le atacan

bronce, que durará una eternidad de años.»

En esto último se equivocó el faraón; nadie sabe ni adonde estaba este palacio. En cambio, su testamento político, escrito en un material tan poco permanente como parecía ser el papiro, ha arribado al puerto de la eternidad, impreso en miles y miles de libros.

Con estas instrucciones empezó a reinar Sesostri I. No es de extrañar que hiciera una triste figura en las estatuas. Con todo, la XII dinastía, siguiendo el ejemplo de Amenemhet, no sólo restauró el orden dentro de las fronteras, sino que engrandeció el Egipto con la conquista de la Nubia. Esto debió ser en parte un resultado de estar la residencia de los faraones en el Alto Egipto. Era natural que trataran de ensancharse a lo largo del río. Con el nombre de Sesostri, haciéndolo un gran conquistador, los griegos reconocieron la fuerza expansiva de la XII dinastía. Pero no fué un solo Sesostri, sino todos los de su linaje los que se emplearon en esta tarea. La campaña final que incorporó definitivamente la Nubia al Egipto está recordada por Sesostri III en una estela de Semneh, ya en las tierras conquistadas. Es un documento que respira poder y seguridad: el faraón no vive rodeado de peligros y sospechando emboscadas.

«... He aumentado la substancia que heredé de mis pasados —dice la piedra todavía—. Soy un rey que propongo y ejecuta. Lo que



Estatua sentada de Sesostri I. (Véase detalle fig. 264, pág. 200).—Museo Metropolitano, NUEVA YORK

ensoberbece al enemigo... Es un poltrón el que se mantiene dentro de sus fronteras. Los negros son atrevidos cuando se les trata... bien, pero si se les ataca enseñan las espaldas. No son una raza fuerte, son pobres de espíritu. Mi majestad lo sabe por experiencia y dice la verdad.»

¡Qué documento para dejarlo grabado en Nubia, tierra de negros! El faraón continúa: «Capturé sus mujeres, los llevé como esclavos, fui a sus pozos, maté su ganado, incendié sus mieses. Como mi padre, Rá, vive en mí, juro decir verdad.» Y, por fin, sigue este párrafo de maldición para sus sucesores si éstos abandonasen las tierras de la Nubia: «Y ahora, si alguno de mis hijos, nacido de mi majestad, no mantiene esta frontera que le confío y no lucha por ella, declaro que no es mi hijo, no ha nacido de mí.» Muy fuerte es este hablar para un faraón de la Edad Media del Egipto, aunque fuera un Sesostris (fig. 265).

Para terminar la presentación de los Sesostris vamos a copiar uno de los himnos que se cantaron en sus entradas triunfales. Cuatro de ellos se encontraron por Griffith en un papyrus contemporáneo de la XII dinastía en las ruinas de la ciudad de Kahum. El que escogemos para edificación del lector, refiriéndose a Sesostris III, dice así:

«¡Ha venido para ensanchar las fronteras del Alto Egipto — la doble corona posa sobre su frente! — ¡Ha venido y se han unido las Dos Tierras — Ha mezclado el Junco a la Abeja! — Ha venido y ha sometido la Tierra Negra (*el Egipto*) — ha conquistado para sí la Tierra Roja (*la Nubia*) — ¡Ha venido y ha tomado bajo su égida las Dos Tierras (*el Alto y el Bajo Egipto*); ha dado tranquilidad a los dos Nilos! — ¡Ha venido y ha devuelto al Egipto la vida — extirpando sus sufrimientos! — ¡Ha venido y ha dado

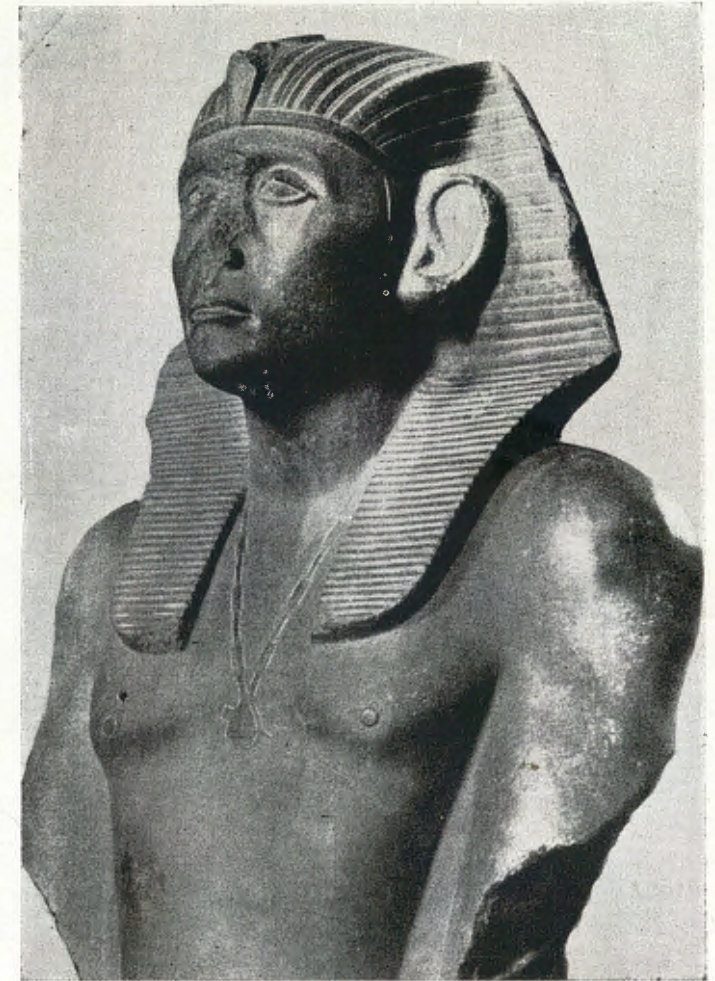


FIG. 265. — Retrato de un faraón con el klaft, procedente del templo de la XI dinastía, en Deir-el-Baharí. Lleva el sello de Sesostris III en la cintura. — Museo de El Cairo.



FIG. 266. — Retrato funerario en madera de Sesostris I (XII dinastía), con la corona bonete roja del Bajo Egipto. — Museo Metropolitano, Nueva York.



FIG. 267. — Vista de la tumba donde se encontró el retrato de Sesostris I, de la figura anterior, con otro, del mismo Sesostris, como faraón del Alto Egipto.

vida a las gentes — ha devuelto el aliento (*espiritu*) a sus súbditos! — Ha venido y ha pisoteado a los extranjeros — ha vencido a los trogloditas (*gentes del desierto*), que antes no le temían. — Ha venido y ha luchado por sus fronteras — salvando a los desposeídos... — Ha venido para que podamos criar a nuestros hijos — y podamos enterrar a nuestros mayores.» Hay que reconocer que este himno, para ser un producto del arte oficial, no carece de grandeza.



FIGS. 268 y 269. — Estatua funeraria en madera embreada (XII dinastía). Colección Demetrios, Museo de Atenas

3. LOS FILÓSOFOS PESIMISTAS DE LAS XI Y XII DINASTÍAS. — El lector habrá observado que las dos estatuas de Sesostris I, que reproducimos en las figuras 266 y 267, son de madera, que su posición es la tradicional, avanzando el pie izquierdo, y que cada una lleva corona: la blanca del Alto o la roja del Bajo Egipto. Estos retratos reales no se encontraron en la tumba del faraón, sino en un escondrijo de la sepultura de uno de sus funcionarios. Es muy improbable que el difunto quisiera hacerse acompañar de efigies funerarias de su amo; es casi seguro que, provisto de la dispensa para el rito funerario real, se sentía tan identificado al faraón que creía que hasta el aspecto de su espíritu guardián o *ká* sería el del monarca.

Todo revela la persistencia en la Edad Media del Egipto de las ideas de Heliópolis acerca de la vida en un cielo solar para los hijos de Rá, faraones o faraonizados. Para los simples mortales quedaba siempre accesible el reino de Osiris, esencialmente subterráneo y algo antagónico al cielo astral de los personajes divinos o divinificados. Por esto, las comunes estatuas funerarias eran verdaderos retratos y lo más parecidos



FIGS. 270 y 271. — El Sumo Sacerdote Amenemhet (XII dinastía). — *Louvre*

al difunto. Se tenía la seguridad de encerrar en ellos el alma o *bá* con conjuros y rete- niéndola con la capa impermeable (figs. 268 y 269). Aunque nunca hubo en Egipto conflictos serios entre dioses y, como ya hemos dicho, Osiris y Rá llegaron a conge- niar aceptando Rá a Osiris como su nieto, las ideas fundamentales de los dos mitos eran tan diferentes que es extraño no se manifestaran entre ellos más señales de des- acuerdo.

Los antiguos tuvieron lo que también nosotros, los modernos, tenemos; esto es, una gran tolerancia para los dioses, por más insensatas que sean sus doctrinas. La cues- tión, sobre todo, es vivir después de muerto, ya en un cielo astral, ya en un limbo sub- terráneo, que es lo que ofrecían Rá y Osiris.

Raramente algunos díscolos egipcios protestaron de la nueva aventura a que se quería someter el alma; pero no lo hicieron con la fuerza que el autor del *Ecle- siastés* en Judea, o que Epicteto en Roma. Este último, formalmente declara que lo que es él no quiere lavar la cara de su cuerpo o tener noción de su persona después



FIGS. 272 y 273. — Sebekemsuf, hermano de una de las reinas de la XII dinastía. *Museo de Viena*

de muerto. Es la filosofía, que se ha llamado del pesimismo, porque para la mayoría de los mortales nada hay más pésimo que no poder ser como son, eternamente: con cuer- po y alma. También se comprende que tales estados de desinterés para la vida ocurrieran en los momentos de concentración, cuando el pueblo y el individuo piensan fríamente y no están embriagados por una excitación patriótica o religiosa. Por lo que ya hemos notado, de la vacilación entre las ideas de ultratumba, que representan Rá y Osiris, y por lo que se desprende de los *Consejos* de Amenemhet a Sesostris, la Edad

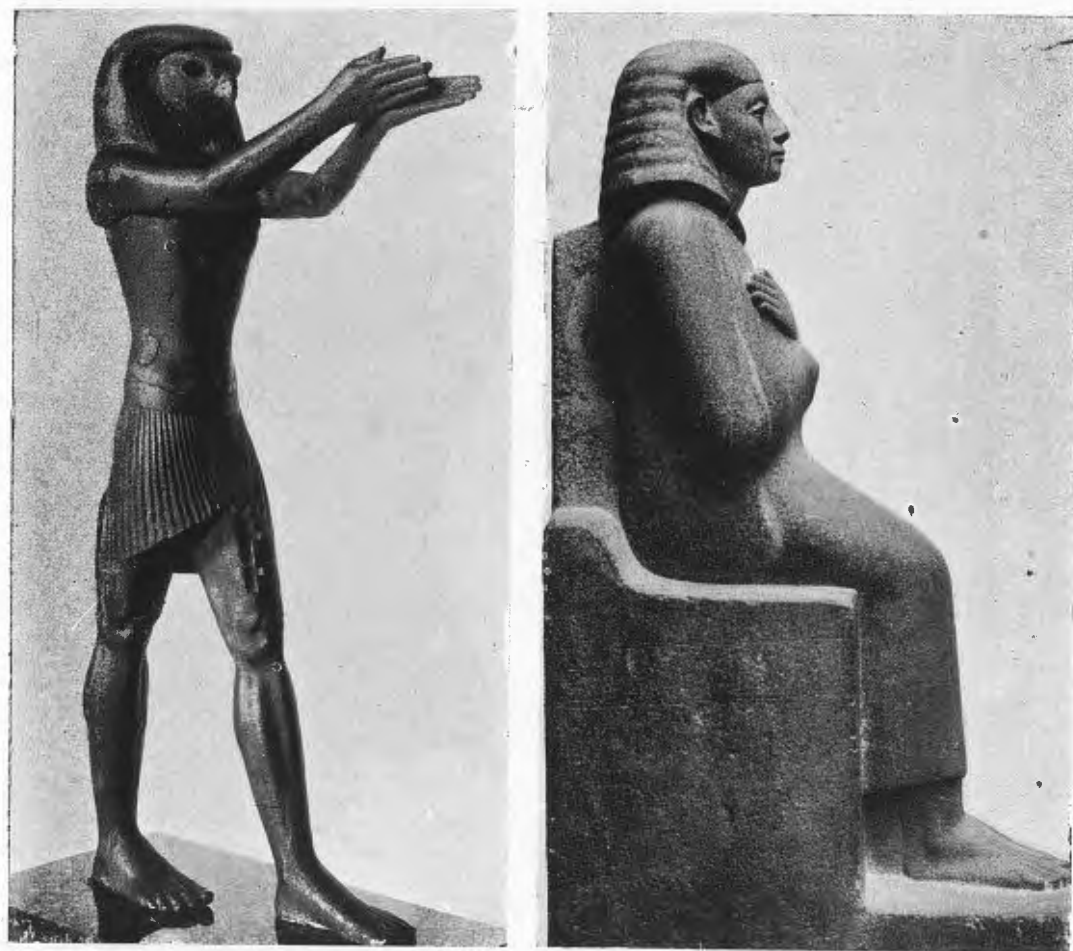


FIG. 274. — Estatua de Horus ejecutando el rito del *setep sa*; procedente de la colección Po. n.º. — Museo del Louvre.

FIG. 275. — Escultura funeraria de Khertihep, con el sudario osiriaco (XII dinastía) Museo de Berlín. (Véase lámina VIII)

Media del Egipto debía ser un momento favorable para manifestaciones de pesimismo. Las estatuas funerarias comprueban esta impresión (figs. 270 a 275).

Y, de hecho, encontramos en las tumbas manifestaciones de pesimismo. También en la época romana hay epitafios de escépticos, que se burlan de los que creen en la resurrección y en una vida futura. Es el eterno «come, bebe y alégrate» del *Eclesiastés* y de los cínicos. En Egipto aparece repetido en dos tumbas a modo de epitafio una composición que llamamos el *Canto del Pesimista* que es de aquel tenor. Ambas tumbas son de la Edad Media egipcia; una está grabada en la tumba del rey Imtef, de la XI dinastía (que vivió hacia el año 2100 antes de Jesucristo), mientras que de ser el *Eclesiastés* obra de Salomón, sería ya del año 1000. He aquí el *Canto del Pesimista* egipcio:

«¡Próspero era este rey! — Pero cumpliendo el destino — el cuerpo aquí se deshizo, — mientras otros han crecido. — Los dioses, sus pasados, — los que hicieron las pirámides, — igualmente se han ido. — Sus tumbas y sus templos — están también vacíos. —



FIG. 276. — Retrato funerario, amortajado como Osiris (XIII dinastía). De granito blanquecino. Llevando el puñal para defenderse de los malignos espíritus. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.



FIG. 277. — Estatua de madera, procedente de una de las pirámides de Licht (XII dinastía). Museo Metropolitano.

¡Conozco los consejos — de Imhotep el Sabio — y de Hardedef el Pío, — grandes por sus escritos! — ¿Qué queda de sus casas? — Los muros han caído. — No hay rastro del lugar. — ¡Como si no hubieran sido!»

Antes de pasar adelante, queremos hacer notar al lector que los dos personajes, Imhotep y Hardedef, deberán de serle ya familiares. Imhotep es el arquitecto, médico y visir del rey Zoser, de la III dinastía, divinizado, como Asclepios, por los griegos y conocido por Esculapio. Hemos recuperado sus obras como arquitecto en Sakará (figs. 95 y 96); pero no se ha conservado ni un fragmento de los *Consejos* a que alude el *Canto del Pesimista* de la tumba del rey Imtef. El otro, Hardedef el Pío, es el príncipe hijo de Keops, que fué a buscar al mágico Dedí, y que debía ser devoto de Rá. Reisner acaba de encontrar la tumba de Hardedef, pero tampoco se han conservado sus escritos. Vanidad de vanidades; muere el sabio lo mismo que el insensato, como dice Salomón en el *Eclesiastés*. Pero continuemos la salmodia del harpista egipcio:



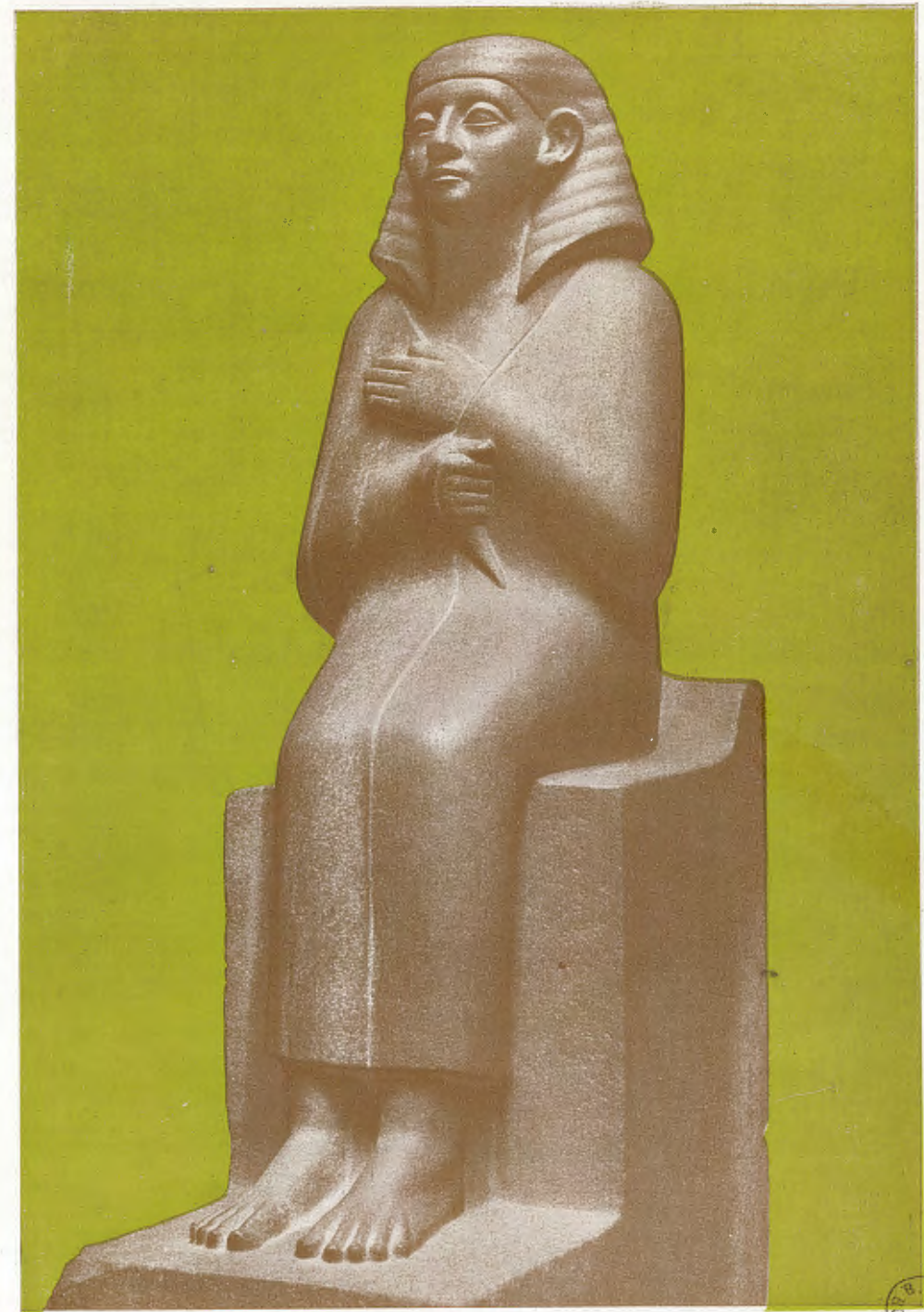
FIGS. 278 y 279. — Un lector o filósofo de la Edad Media del Egipto. — Museo de Munich

«Nadie volvió del Allá, — nadie dice cómo está, — nada anima para ir — con los muertos a vivir.» «Trata, pues, que el corazón — se desprenda de ilusión.» «Vístete con fino lino; — son perfumes, cama y vino, — don de dioses, bien genuino.» «Búscate el goce carnal, — procurándote contento, — que al llegar tu funeral — no oirás ni un lamento.»

Creemos que el lector se habrá escandalizado leyendo, dudará de la veracidad de nuestra pobre traducción en aleluyas. Pero puede tener la seguridad de que lo hemos traducido aliviándolo de muchas expresiones que hubieran sonado todavía menos egipcias. El texto original está en verso y en la mayoría de los casos nuestra traducción es literal, línea por línea (figs. 278 a 280).

Para que el lector se convenza de que no acentuamos el pesimismo y que la impiedad del *Canto del Harpista* no era única y excepcional, vamos a traducir igualmente otro poema de la Edad Media egipcia, que se conoce con el título de la *Disputa entre el Cuerpo y el Alma*. El poema fué descubierto por Maspero en un papiro de Berlín, en 1874, y después se ha venido refinando la traducción, siempre con mejores lecturas.

La *Disputa entre el Cuerpo y el Alma* empieza con la queja de Cuerpo, que quiere morir, y tales son sus miserias que hasta Alma le aconseja que se suicide. Pero Alma declara que no quedará después de la muerte asociada a Cuerpo, porque no tendrá tumba honorable, y nadie le traerá provisiones. Alma y Cuerpo discuten este asunto como hermanos: Alma aquí es evidentemente el *ká*, espíritu guardián compañero del cuerpo más bien que el *bá*, que es el *ego*, al que nosotros llamamos alma. Después de



Retrato de un funcionario de la XIII dinastía, llamado Khertihetep. (Véase figura 275, página 206). — Museo de Berlín

la discusión, Alma aconseja a Cuerpo continuar viviendo, porque «hasta los que construyeron pirámides y se transformaron en dioses, ahora tienen las mesas de ofrendas vacías y son como los que murieron ahogados en un dique, que sus cuerpos se pudrieron al sol o fueron devorados por los peces.»

«Sigue mi consejo —dice Alma—: toma el bien que te aporta cada día y olvídate de cuidados. Escucha este ejemplo: Una vez, un campesino recogió su cosecha y la cargó en una barca (para llevarla al mercado). Por la noche, vino la inundación y él y su esposa e hijos trataron de retener la barca donde estaban los productos de tantos afanes. Pero todos perecieron en el agua, comidos por los cocodrilos.» La moraleja parece ser, si no les hubiera convenido más vivir pobres y arruinados que morir perdiendo vida y cosecha.

Así habló Alma, y Cuerpo respondió con unas tiradas de versos todavía más saturadas de pesimismo. No se puede resignar a continuar viviendo, como aconseja Alma: «Mi nombre es aborrecido — más que el pescado que se pudre — en la arena con los rayos del sol. — Mi nombre es aborrecido — más que el hedor de las ocas — que hacen nido entre las cañas. — Mi nombre es aborrecido — más que basura de playa donde posa el cocodrilo. — Mi nombre es aborrecido — más que el nombre de la esposa — que calumnia al marido. — Mi nombre es aborrecido — más que el de gente rebelde — más que el de enemigo huído.»

«¿A quién hablaré hoy? — ¡No hay hermanos — ni amigos! — ¿A quién hablaré hoy? — ¡Todo es ambición, — todo engaño! — ¿A quién hablaré hoy? — ¡Ha muerto gentileza y reina insolencia!»

«La muerte es para mí hoy — como la salud al enfermo, — como paseo al convaleciente. — La muerte es para mí hoy — como el humo del incienso — al nauta después del temporal. — La muerte es para mí hoy — como el perfume del lotus — en la playa entre borrachos. — La muerte es para mí hoy — como los rayos del sol, — que pasan entre nublados. — La muerte es para mí hoy — como victoria al soldado — después de larga campaña. — La muerte es para mí hoy — como el regreso a la casa

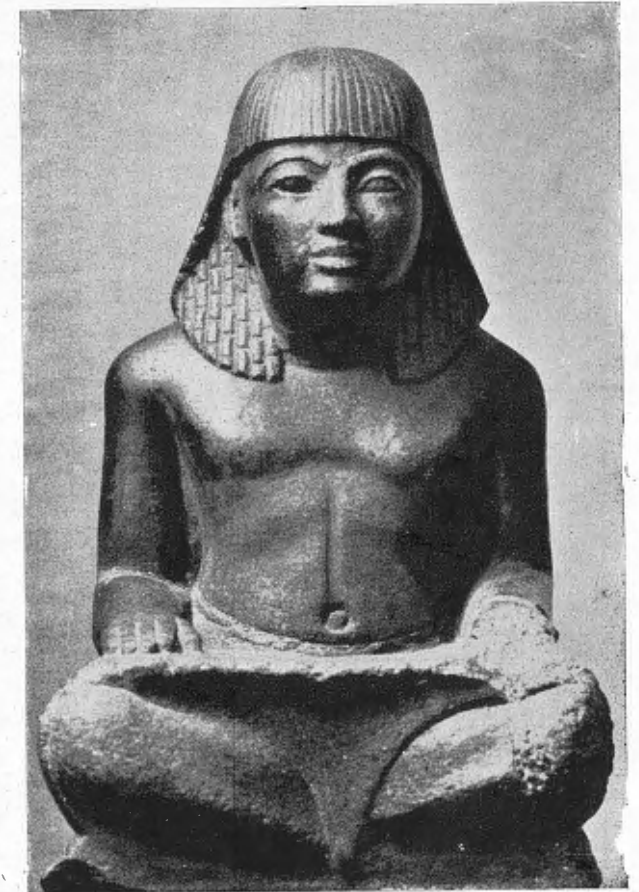


FIG. 280. — Un lector de la época que llamamos la Edad Media del Egipto. — Museo de Dresde

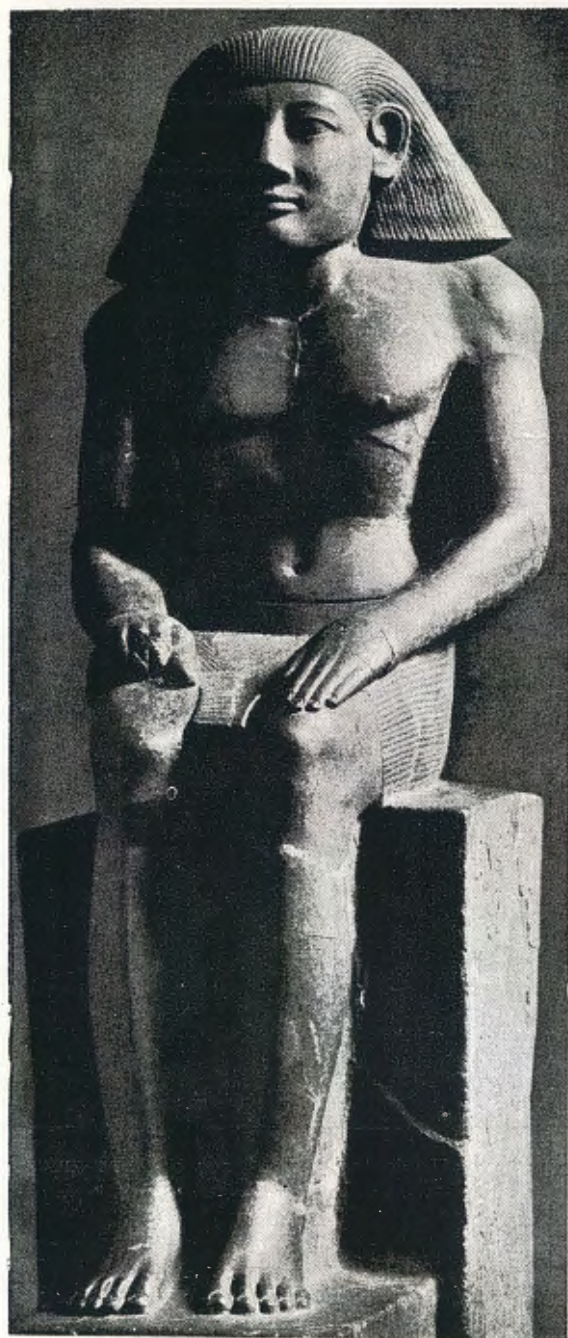


FIG. 281.—Estatua funeraria de un funcionario, sin identificar, de la XII dinastía.—*Museo Británico*

sostris pereció, ahogado por la invasión de unos bárbaros semitas trashumantes, a quienes los egipcios llamaron Hiksos o pastores.

En las pocas estatuas que nos quedan de la Edad Media del Egipto (van casi

—al cautivo encarcelado.» Después de un cuarto y último lamento de Cuerpo, por fin Alma, compadecida como un hermano, le promete que, haga lo que quiera, continuará a su lado; si vive, como viva y si muere, «cuando llegue al Occidente, que es el reino de los muertos, y Cuerpo se repose en la tierra, Alma se tenderá a su lado y estarán así juntos eternamente.»

Estos textos darán idea al lector del espíritu de las gentes de las XI y XII dinastías. Siempre la literatura ilumina los productos de las otras artes, pero en este caso es indispensable apoyarnos en ella porque los monumentos arquitectónicos faltan por completo y hasta las esculturas son escasísimas. Y sin embargo, reflejan un estado de alma interesantísimo; los raros productos del arte de la Edad Media egipcia nos ayudan a comprender mejor lo que se produjo antes y lo que se producirá después en Egipto.

Hay una gran analogía entre los retratos de Sesostris y Amenemhet con los retratos de emperadores romanos de los siglos IV y V. Parecen como aturridos y al mismo tiempo irritados por la terrible misión que les ha tocado y que está vinculada a la corona. Han de rehacer y gobernar un estado que parecía deshacerse. Hasta el final es análogo: como las tentativas de Diocleciano y Constantino para reorganizar la administración romana fracasaron y el Imperio quedó sumergido con la inmigración de las gentes germánicas, igualmente el Imperio Medio egipcio de los Amenemhet y los Se-

sostris pereció, ahogado por la invasión de unos bárbaros semitas trashumantes, a quienes los egipcios llamaron Hiksos o pastores.

todas publicadas en estas páginas) vemos materializado el esfuerzo del artista para conseguir su mera ejecución. Acaso esto es lo que contribuye a darles su aire de tristeza. Hasta las que están impávidas tienen una parálisis enfermiza de gestos (fig. 281), pero lo más común es que las esculturas de la Edad Media egipcia estén rodeadas de una aureola de tristeza y que a veces se refleje en las caras el dolor de los tiempos con una mueca de sollozo reprimido (fig. 282). Los retratos funerarios del tiempo de los Sesostris y Amenemhet parecen de gentes que llegaron al reino de Osiris más aterrados por lo que han padecido en vida que espantados de lo que van a encontrar después de muertos.

Es probable que éste sea el secreto de la belleza del arte del Imperio Intermedio: su expresión, cohibida, algunas veces, otras veces dolorosa. La técnica no ha llegado a degenerar completamente; hay una cierta inhabilidad, pero que no llega a ser enojosa. Las formas son todavía bien proporcionadas, sin la desesperante falta de comprensión de la magnitud que encontramos a menudo en la Edad Media cristiana.

Las esculturas de la Edad Media egipcia recogen la herencia del arte del Antiguo Imperio, por lo que toca a la labra de la piedra; sin embargo, estos escultores que saben labrar el granito y las piedras duras, carecen de la brutal energía e impetuosidad que se manifiesta en los retratos del tiempo de las pirámides. Diríamos que la voluntad de vivir existe, pero se emplea toda ella en sostenerse. No se manifiestan caracteres dinámicos, sino héroes ocupados en contener una decadencia irremediable. Ven a su alrededor el mundo de las pirámides, cuarteado.



FIG. 282.—La dama Sennuvy (Edad Media del Egipto). Procedente de Kerma.—*Museo de Boston*



FIG. 283. — El «juez-escriba-inspector» Ineb y su esposa Henti (XI dinastía). — *Bryn Atyn*

4. **LAS ESTELAS FUNERARIAS DE LA EDAD MEDIA EGIPCIA.** — Las figuras que ilustran las páginas anteriores creemos que habrán convencido al lector de la continuidad durante la Edad Media de la tradición de los retratos funerarios, el gran arte del Antiguo Imperio. No hemos creído preciso acompañarlos de comentarios. Vamos ahora a presentar al lector los comienzos de un nuevo tipo de arte funerario, destinado a tener gran fortuna: el arte de los relieves de las estelas para el sepulcro, con la visión del difunto recibiendo el homenaje u ofertorio de sus parientes. Encontramos las estelas en las primeras tumbas reales de Abydos; el lector recordará la estela del rey Serpiente, del Louvre. Durante el Antiguo Imperio, las pirámides y tumbas tenían relieves en los muros; no hacía falta la estela con el nombre o la efiegie del difunto. Pero la dificultad de esculpir estatuas, cada vez mayor, obligará a producir maravillas en estelas ya en la Edad Media del Egipto. Iban puestas dentro de un nicho en la antesala del sepulcro, y substituían los retratos de bulto entero de las primeras dinastías (fig. 283).

Las estelas presentan pocas variaciones en el tipo. Generalmente, el muerto está representado recibiendo las ofrendas, solo o acompañado de su esposa e hijos, si éstos son también difuntos (fig. 284). Enfrente, los parientes o sucesores practican el rito mágico espiritualizando el alimento de las mesas de ofertorio con un conjuro. A veces el oficiante, que es un joven hijo del difunto, está asistido por un sacerdote

que, puesto de espaldas, con las manos elevadas, detiene los malos espíritus. El muerto que beneficia del ofertorio está a menudo sentado, como corresponde a uno cuya actividad corporal debe ser la mínima. El difunto extiende la diestra en gesto de recibir gustoso los manjares y cerveza que le traen los parientes. Con la otra mano se acerca al corazón el signo del *semb* o bandeleta plegada, que quiere decir salud.

El hijo o pariente del difunto a veces rocía los manjares con un líquido graso, que ayuda a prender el fuego a las ofrendas. Mientras el pariente practica personalmente este servicio, un sacerdote conocedor del rito funeral, de pie, a su espalda, hace los pasos de manos que llamaban los egipcios *setep sa* (figura 287). He aquí cómo describe Moret el significado del *setep sa*, el acto ritual que el lector verá reaparecer a menudo en nuestras reproducciones: «Para lanzar el *setep sa*, que asegura la protección mágica a un individuo, hay que ponerse detrás de él, con las manos abiertas y levantadas al nivel del cuello. Por analogía, a los pasos de manos o gestos hipnóticos, traducimos *setep sa* por lanzar el *fluido de la vida*» (fig. 287).

El lector verá, plásticamente, al dios Horus ejecutando el rito de *setep sa* en la estatua que reproducimos en la página 206 (fig. 274).

Por lo que toca al estilo, los relieves de las estelas de la Edad Media egipcia revelan mucho mayor cambio en la técnica que el que notamos en las estatuas. Mientras los relieves de las paredes de las mastabas de la IV y V dinastías proyectaban enteramente del plano del fondo y tenían un ligero modelado, los relieves de las estelas medievales del Egipto faraónico son de un modelado mucho más fino, mucho menos acentuado. Es visible la complacencia del artista en siluetar las figuras; se han marcado sólo algunos detalles interiores de los cuerpos, y aun con excesiva discreción.

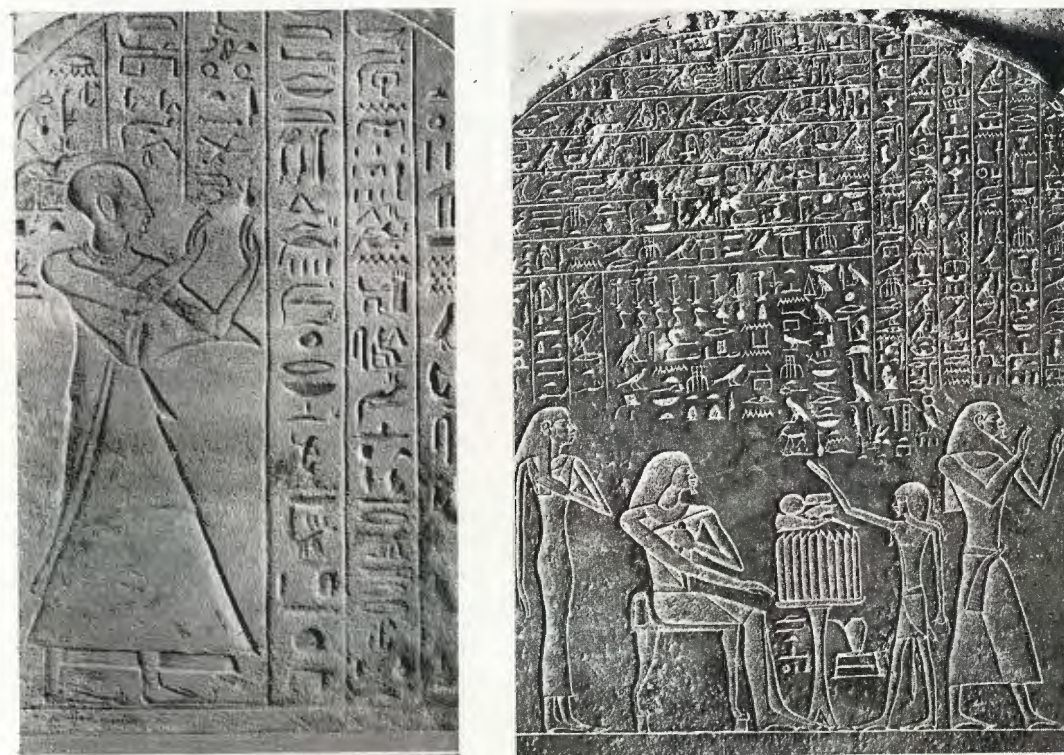
Con frecuencia, el trabajo, en lugar de ser sobresaliendo del fondo del cuadro, está



FIG. 284. — Estela de Teti. Relieve de una tumba de la XI dinastía, 2200 a. de J. C. — *Museo Británico*



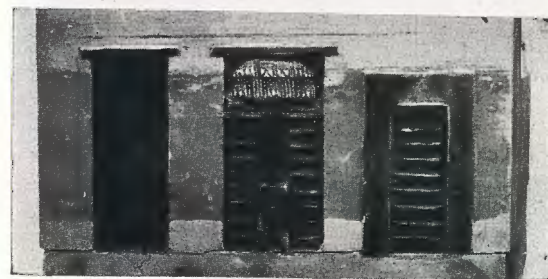
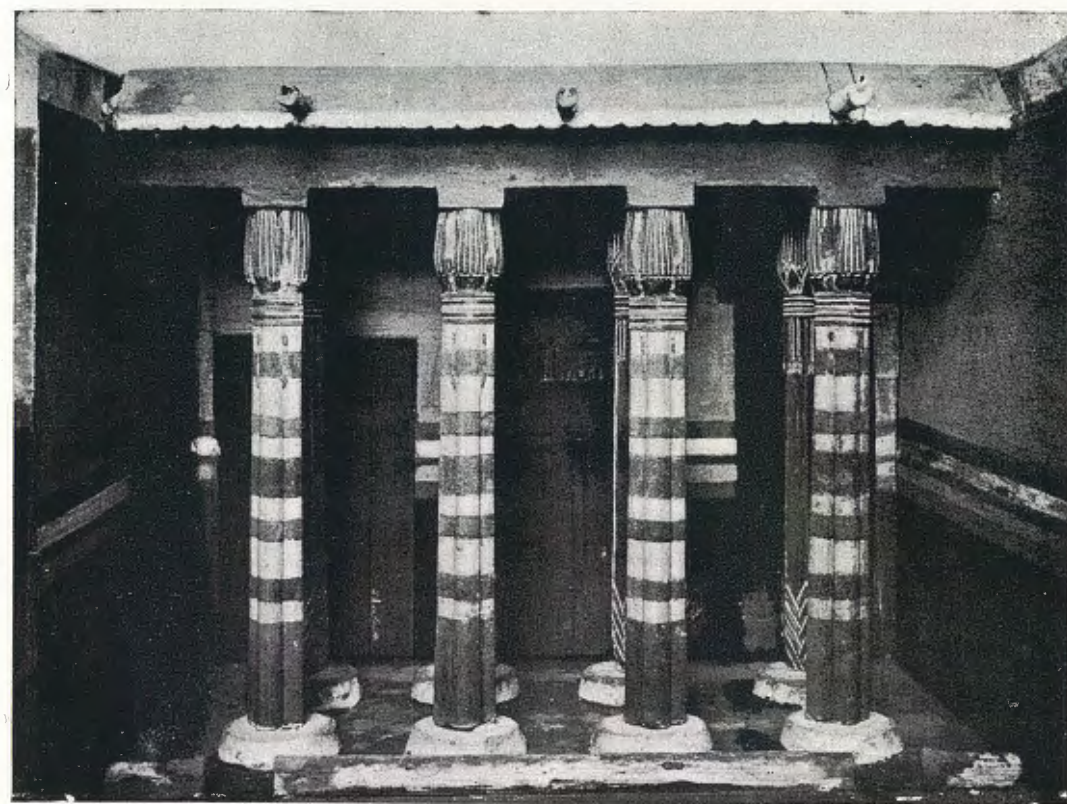
FIG. 285. — Estela funeraria del tiempo de Sesostri I (XII dinastía). El difunto, con su esposa, están delante de la mesa de ofertorio, con los panes y las jarras de cerveza. Arriba se ven los manjares más exquisitos para los egipcios: cabeza y pierna de ternera, embutido, estómago y un capiruchete con cebollas. — *Museo Guimet, París.*



FIGS. 286 y 287. — Estelas funerarias de la XII dinastía. En la estela de la izquierda (fig. 286), el oficiante canturrea las oraciones funerales y conjuros que dan salud y vitalizan al difunto. En la estela de la derecha (fig. 287), el muerto, sentado, está acompañado de su esposa, también difunta, y ambos aceptan la ofrenda de los manjares que les presenta su hijo. Detrás del muchacho, un sacerdote ritualista hace los pases de manos sacramentales de la liturgia *setep se*, con el que protege al niño en el acto de recitar las preces. — *Museo del Louvre y Museo de Leyden.*

excavado, con lo que se consigue una doble silueta: la del contorno blanco que marca la luz en los rebordes de la talla y la de las sombras negras del plano más saliente (figs. 286 y 287).

A primera vista esta técnica parece síntoma de decadencia. Se dirá que ha de ser más fácil excavar del plano del cuadro sólo el espacio de las figuras, que no excavar los fondos dejando sólo las figuras sobresaliendo. Y hasta es posible que, en realidad, haya menos labor manual; el relieve rehundido demanda menos mano de obra que el relieve que proyecta sobre el plano de la piedra. Pero lo que no es seguro es que los egipcios adoptaran el relieve rehundido para evitarse fatiga. En una época como la de la Edad Media egipcia la mano de obra debía ser abundantísima. Los escultores debían disponer de innumerables aprendices, que podían preparar la labor del maestro desbastando los fondos. No; no fué empeño en evitarse la faena preparatoria lo que llevó a rehundir en la masa de la piedra los relieves de la Edad Media egipcia. Fué el sutil placer de ver la línea doblemente acentuada con la doble silueta del blanco y del negro. Los perfiles exquisitos de los cuerpos, deliberadamente alargados, dan líneas finas, como las de un grabado al acero. Son dibujos más que relieves y de una técnica tal, que no pueden traducir un ambiente pintoresco.



FIGS. 288, 289 y 290. — Modelo en miniatura de una casa egipcia y sus puertas con celosías, encontrada en una tumba. — *Museo Metropolitano, NUEVA YORK*

5. **LOS MODELOS DE CASAS Y GRANJAS Y LOS SERVIDORES DE LAS TUMBAS.** — En la Edad Media del Egipto encontramos otra fuente nueva de inspiración para el arte en los llamados *modelos* del ajuar funerario. Además de figuras de los servidores se entierran con el muerto moradas en miniatura, que cobijarán en espíritu al espíritu del muerto (figs. 288, 289 y 290). Otros modelos son miniaturas de sus granjas y talleres: de la carpintería, del matadero y de la panadería de su hacienda. Los grandes señores feudales de las XI y XII dinastías contaban con una multitud de siervos, y para alimentarlos necesitaban dependencias como las de una gran hacienda americana moderna (fig. 291).

Cuando el difunto era un gran general, se depositaba en su tumba una compañía



FIG. 291. — La panadería de ultratumba de un gran señor. Modelo funerario de la XII dinastía. *Museo Británico*

de figurillas de soldados, como nuestros soldados de plomo, pero en Egipto eran de madera. La información arqueológica que nos procuran estas esculturas no puede ser más preciosa.

He aquí la casa privada, con su patio rodeado de columnas; he aquí sus puertas con persiana de papiro en la targa superior para abreviar la altura. Son los únicos ejemplos de arquitectura civil que podemos estudiar de cerca, pues las excavaciones de poblados egipcios, como Tell-el-Amarna, no han encontrado más que cimientos y la parte inferior de los muros. En estos modelos apreciamos la importancia de la policromía al fresco, observamos detalles como el de las canales para el agua de lluvia, que parecen hoy superfluos en Egipto (fig. 288).

Los servidores en miniatura debían continuar en la tumba las mismas tareas en que se ocuparon en vida. A veces, se empleaban estatuillas representando al mismísimo difunto en el acto de ejecutar los trabajos a que él se entregaba personalmente. Se les añadía una oración o conjuro para embrujarlos, con el fin de que substituyeran al muerto en aquella especial ocupación. A veces se le obligaba más, dejando junto a la figura un conjuro: «¡Oh tú, imagen mía, si se me obliga a continuar en esta labor en

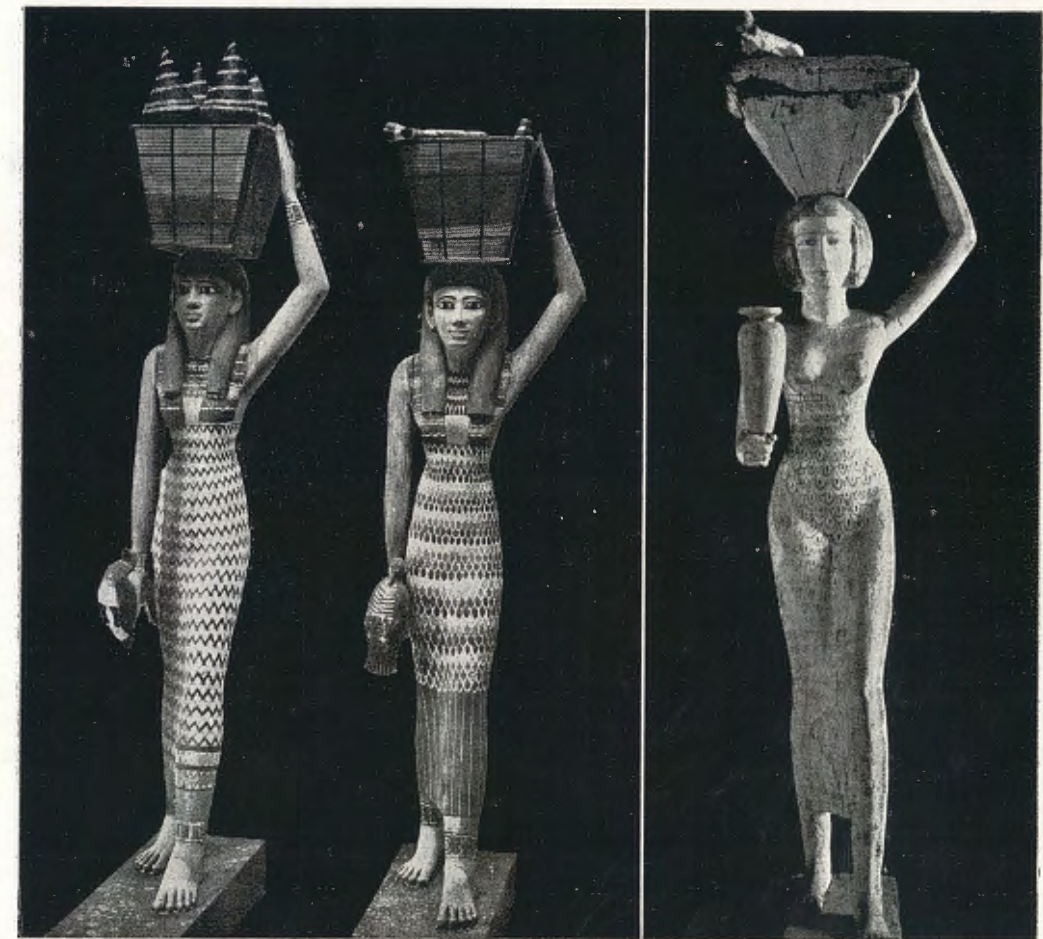


FIG. 292. — Figuras de servidores llevando los objetos necesarios para el funeral. De derecha a izquierda, el fumigador e incensario; la caja de los rollos mágicos, los panes y el pato, el cubo de cerveza y la oca. Tumba de Mehenekontre (XII dinastía). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

el otro mundo, hazlo por mí, y cuando me llamen para este servicio contesta: Aquí estoy, soy yo!» Para asegurarse más de que no faltarían substitutos al difunto, se llegó al extremo de colocar en las tumbas una figurilla para cada día del año; así no podían excusarse con estar fatigadas. Esta es la razón de que haya tantas esculturas de madera de pobre estilo en nuestros museos de arte egipcio.

Pero, a veces, los artistas que trabajaban a docenas las figuritas de la tumba llegaron a producir maravillas. He aquí, por ejemplo, la procesión de cuatro personas que van a practicar un rito funerario (fig. 292). El sacerdote va rapado, llevando los objetos litúrgicos: el incensario cilíndrico, como una columna, y el fumigador, gran pipa con la que sopla el incienso hacia la momia. Le siguen su acólito, con la caja de los rollos de papiro donde están escritas las salmodias, y dos sirvientas con los manjares que habrán de espiritualizarse para que lleguen hasta el difunto. La ingenuidad, la gracia de estos tipos producen una impresión que no puede llamarse de belleza pura, pero que ciertamente es agradable.

De más carácter artístico es el placer que nos proporcionan las sirvientas también de funeral que reproducimos en las figuras 293 y 294. ¡Qué graciosas, qué elegantes! Son dignas antecesoras de las canéforas griegas, que llevaban en la cabeza la canasta de flores y frutas. Estas llevan manjares y ungüentos.



FIGS. 293 y 294. — Sirvientas llevando las vituallas y ungüentos de un funeral (XII dinastía). Museo Metropolitano y Louvre.

6. LAS JOYAS DE LA EDAD MEDIA DEL EGIPTO. — Los sepulcros de personajes del Antiguo Imperio raramente se han encontrado con las joyas que debían acompañar al muerto. Petrie descubrió los brazaletes de una reina de la I dinastía, y Reisner ha encontrado recientemente en Gizé las joyas de una princesa de la familia de Micerino. Pero ¿qué es esto en comparación con los tesoros de orfebrería que prometen las esculturas y relieves de las tumbas? Muchos personajes del Antiguo Imperio van engalanados con joyas en sus retratos funerarios. En la piedra o en la madera se han tallado collares, amuletos pendientes del cuello y brazaletes. Algunas figuras conservan la policromía que nos enseña el color de aquellas joyas arcaicas.

Durante el Imperio Intermedio, el período que hemos llamado la Edad Media del Egipto, escasean las estatuas, parece un período en que fué difícil procurarse esculturas. En cambio, en proporción, abundan las joyas. Morgan y Petrie encontraron dos grupos completos de joyas en tumbas reales de Dachur y de Lahún. Ambos tesoros son de la XII dinastía. Los collares de cuentas de cristal de roca y de lapislázuli están trabajados caprichosamente. En uno reaparecen las conchas marinas que sirven para

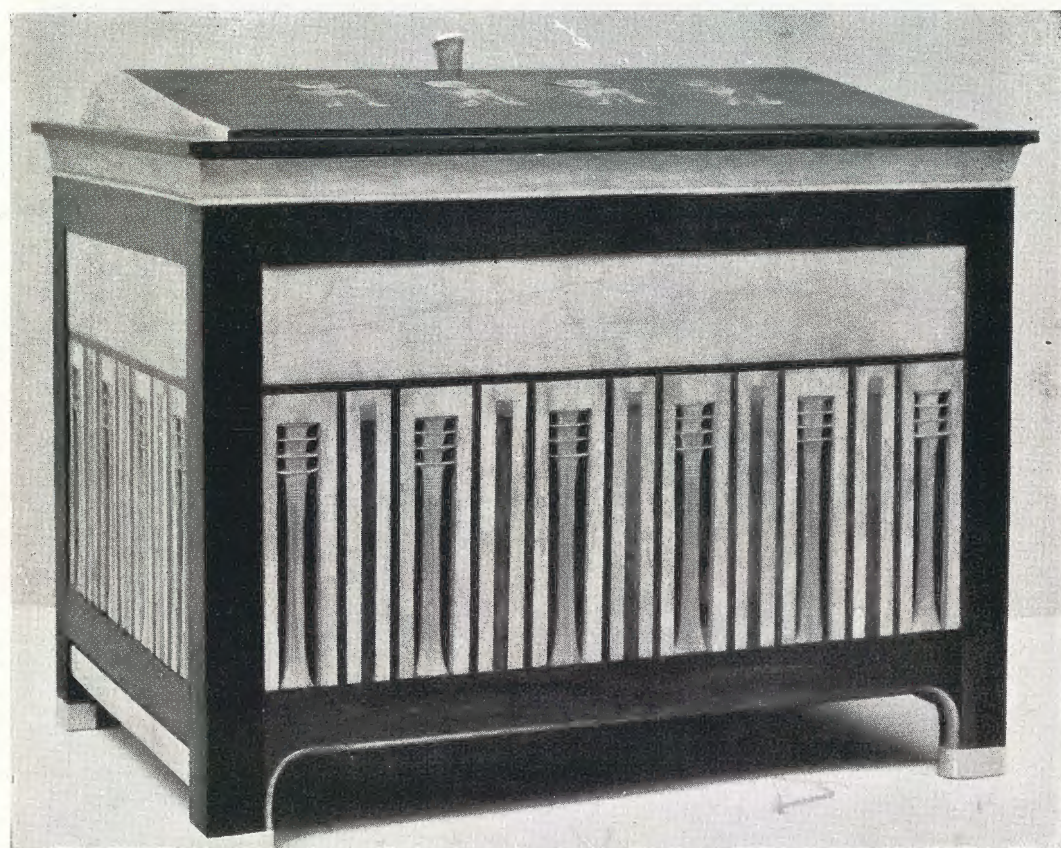


FIG. 295. — Cofre de madera de ébano, con incrustaciones de marfil. Las columnitas en los cuadrados son los símbolos osiriacos del *dad*, o árbol seco de Osiris, que deben reverdecer anualmente (XII dinastía). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

collares a todos los pueblos primitivos y que debían emplear los egipcios en la época prehistórica. Sólo que, en las joyas de la XII dinastía, las conchas son de piedras finas, esculpidas como caracoles marinos. En otros collares encontramos las cuentas cilíndricas engarzadas con que se atavían aún los negros del Africa Ecuatorial, arte idéntico también al wampun de los indios americanos.

Pero lo más importante son los pectorales o aderezos suspendidos de una cadena, como amuletos. La serie de estos pectorales de la XII dinastía, distribuidos hoy entre los Museos de El Cairo y de Nueva York, se reparte entre tres reinados, de Amenemhet II, Sesostris II y Amenemhet III, que representan casi un siglo. Se ve cómo la técnica va empeorando; se comprende que los más antiguos recogen una tradición del arte de la orfebrería que debe originarse en el Antiguo Imperio. El artista ha empezado recortando el metal con la silueta de los asuntos del amuleto. Después ha trabajado la cara posterior con el buril formando dibujos. Por el contrario, la cara anterior, que ha dejado lisa, sirve de fondo para un mosaico. Sobre ella ha soldado laminillas finas, que forman como tabiques en miniatura. Dentro de los alvéolos ha introducido trozos de piedras de colores o de pasta de vidrio recortado, para llenar exactamente los espa-

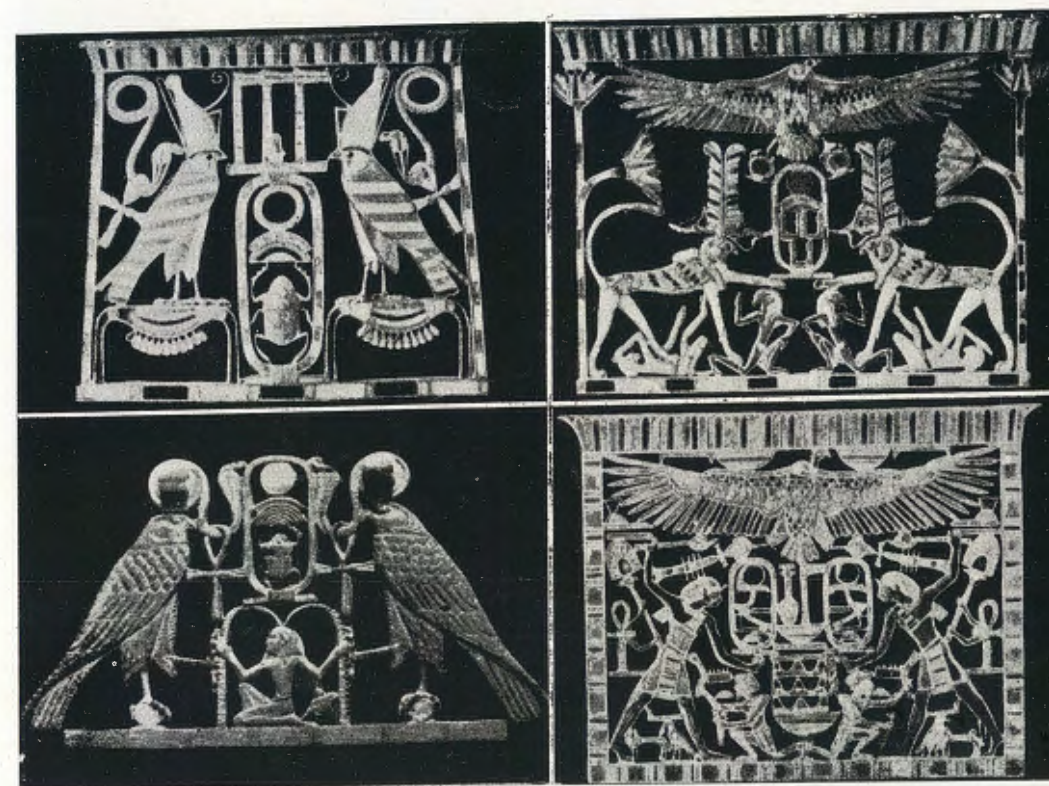


FIG. 296. — Joyas de la XII dinastía, procedentes de las tumbas reales de la Dachur y de Lahún. Los de la izquierda son dos pectorales con el sello de Sesostris II de Lahún. Los de la derecha tienen el sello de Amenemhet III y son de Dashur. — Museos de Nueva York y El Cairo.

cios. Así se formaba en Egipto hacia el año 2000 antes de Jesucristo el mosaico de esmaltes o pedrería, que llamamos *cloissonné*, una palabra francesa que viene de *cloisson* o tabique. Durante el período siguiente de la historia del Egipto, o sea el Nuevo Imperio Tebano, la misma técnica se mejoró o empeoró, aplicando en lugar de piezas en frío, recortadas y ajustadas al tabicado del mosaico, esmaltes fundidos líquidos, llenando los alvéolos. Era una obra mucho más barata y que producía casi el mismo resultado, pero no tan sincera como la que hemos descrito del Imperio Intermedio.

Para que el lector se haga cargo de la profunda ideología que los egipcios eran capaces de encerrar en un pequeño amuleto le recomendamos ponga su atención en los símbolos que componen los pendientes de cuello del tesoro de Lahún (fig. 296). Verá en uno el sello real, con el nombre del monarca, sostenido por el hombrecito, que es el signo jeroglífico de eternidad. El rey durará eternamente. Para asegurarlo le flanquean dos Horus y le cobija la Cobra inmortal. Los pectorales de Amenemhet III revelan ya mucha mayor complicación, y su simbolismo es mucho más crudo. Los que reproducimos de Dashur representan la escena doble del sacrificio de prisioneros por el rey cobijado por el Buitre real. En uno de ellos, el monarca tiene cuerpo de león, cabeza de halcón y lleva el tocado solar de plumas en la cabeza. Es el faraón como Harmakis, el Sol nascente, el mismo símbolo de la Esfinge.

Con el tiempo, las joyas egipcias se exportaron a los cuatro ámbitos del mundo anti-

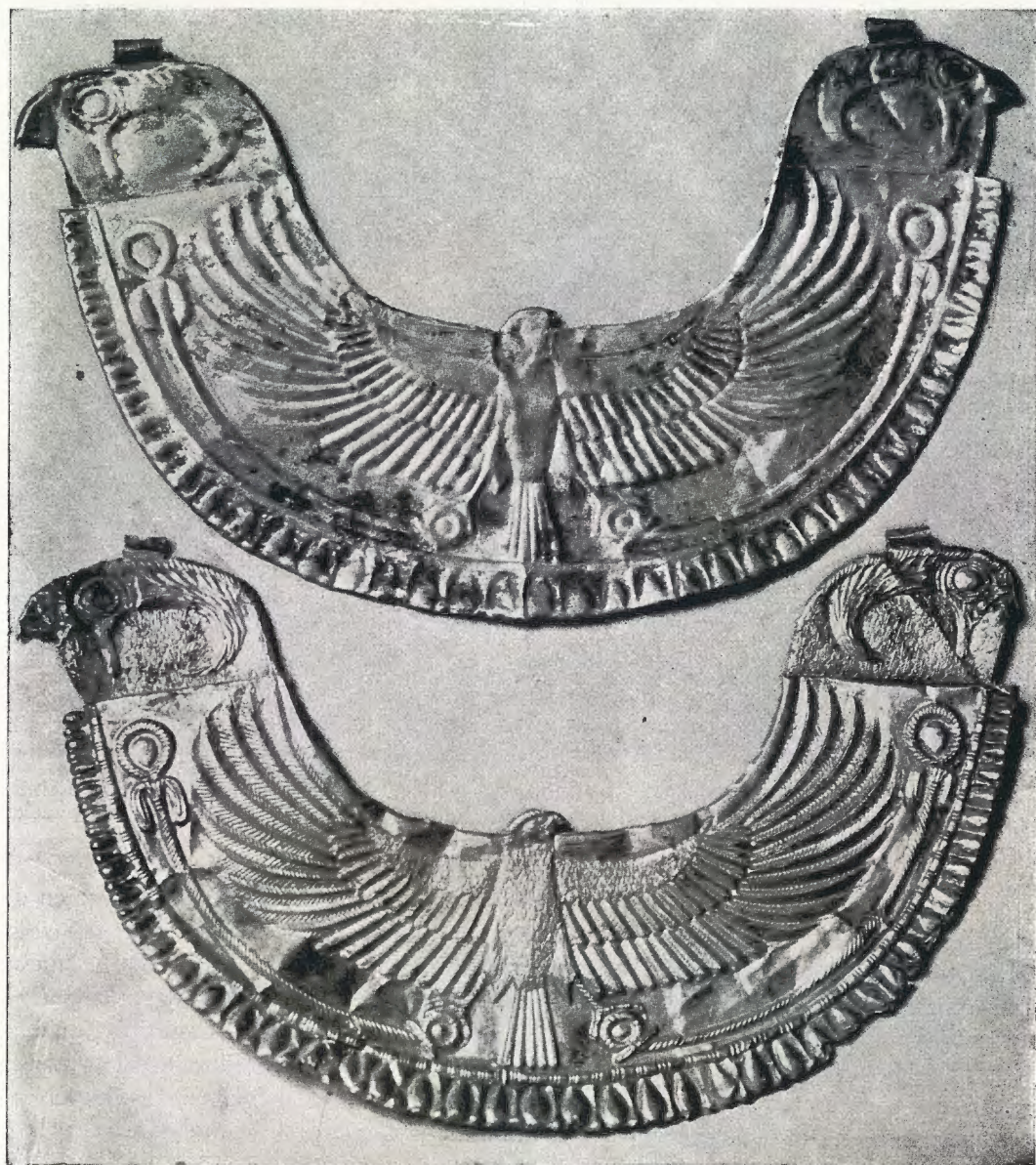
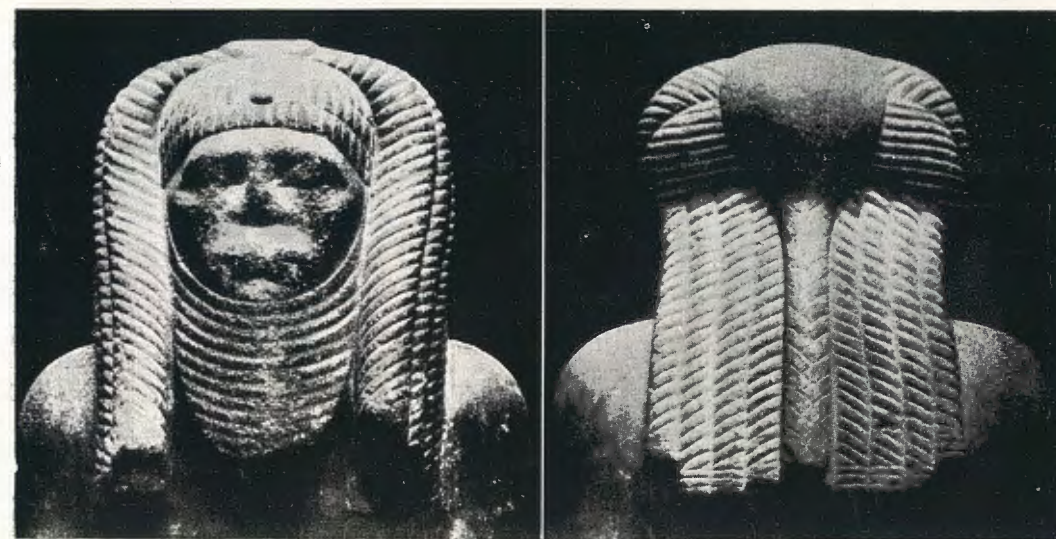


FIG. 297. — Pectorales de oro. Arte egipcio para la exportación. Descubiertos por Mou'et en Byblos, en Fenicia el año 1927. — *Museo de Beyrouth*

guo. Pero es emocionante que las primeras joyas egipcias de exportación se encontraran en el lugar más santo de la tierra, fuera del Egipto. Este lugar es Byblos, el puerto de la costa del Líbano, donde fué a posarse el cofre de Osiris. Los egipcios iban allí para procurarse maderas de cedro incorruptible para los ataúdes y también por piedad, como peregrinos de Aquél cuya pasión tuvo un episodio en Byblos mismo. Las joyas de Byblos imitan con plancha de oro un collar de esmaltes y pedrería, se ven las perlas colgantes simplemente grabadas en el metal (fig. 297).



FIGS. 298 y 299. — La cabeza Ludovisi, llamada el rey Hiksos. — *Museo de las Termas, ROMA*

Las XIII, XIV, XV y XVI dinastías

(1780 a 1580 antes de Jesucristo)

I. LOS MONUMENTOS DE ESCULTURA MAL LLAMADOS HIKSOS. —

Después de la XII dinastía empieza otro período de obscuridad para la historia del Egipto. Los monumentos de esta época son pobres y escasísimos, con dificultad se consigue ordenar las listas de los nombres reales. Es un período que origina grandes querellas entre los egiptólogos, porque no pueden ponerse de acuerdo, ni aun por lo que se refiere a su duración. Todos los egiptólogos están de acuerdo en que la XVII dinastía empieza hacia el año 1580 antes de nuestra era; todos están casi de acuerdo en lo que duraron las doce primeras dinastías; pero, mientras unos creen insensato acumular las XIII, XIV, XV y XVI dinastías en menos de dos siglos, otros piensan que lo insensato es exigir para estas mismas dinastías más de un milenio.

No vamos a enojar al lector contándole en detalle las desazones que todavía produce por culpa de estas dinastías la cronología del Egipto. Los escritores de la época helenística nos transmitieron de ellas largas series de reyes; según ellos, los de la XIII dinastía duraron más de cuatro siglos. Los de la XVI, ya Hiksos, debieron durar, si creemos los textos griegos, otros cinco siglos. Por otro lado, no hay duda de que durante este período, entre la XII y la XVII dinastías, reinaron en Egipto más de doscientos monarcas, de los que tenemos sus sellos y cortas inscripciones. Pero los partidarios de la cronología corta explican esta multitud de faraones diciendo que reinaron contemporáneamente y que fueron reyes de sólo una parte del Egipto.

El episodio más trascendental de este período es la invasión del Egipto por unos conquistadores orientales, que Josefo identifica con los hebreos, y que llama Hiksos o reyes pastores. Josefo toma su referencia de Manetón, un sacerdote egipcio muy bien informado, que compiló una historia del Egipto por orden de Tolomeo Filadelfo.

Manetón, tal como lo copia Josefo, dice así: «Los dioses, irritados contra nosotros nos enviaron del Oriente para castigarnos una gente innoble y extraña, que nos vencieron sin combatir. Y cuando nos tuvieron bajo su férula destruyeron templos, quemaron ciudades y azotaron el país con toda su barbarie. Por fin, uno de ellos se hizo rey, se instaló en Memfis como soberano, cobrando tributos del Alto y del Bajo Egipto. Pero especialmente puso en estado de defensa la frontera del istmo, construyendo allí una fortaleza llamada Avaris, que era capaz de acuartelar un ejército de 250.000 hombres.»

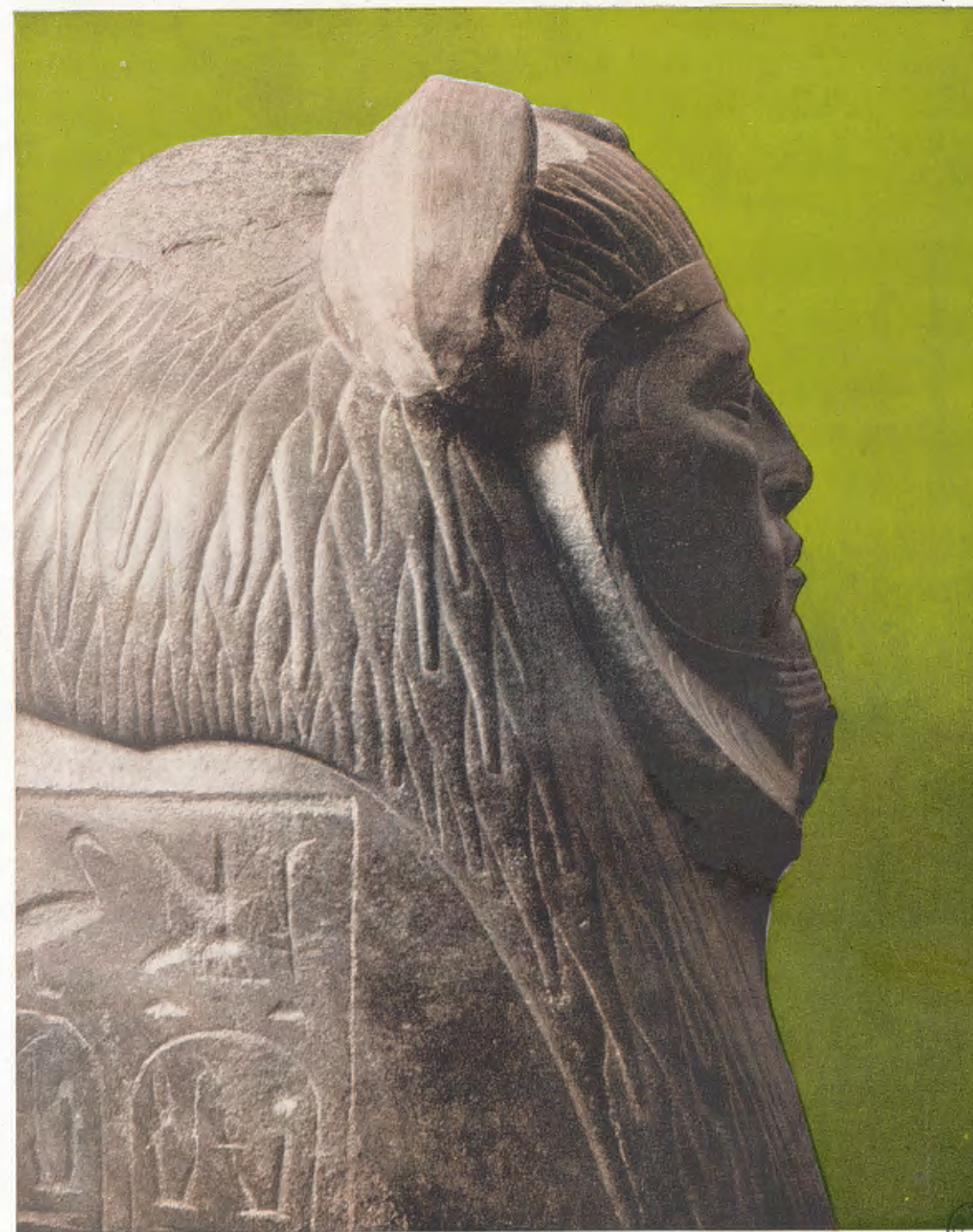


FIG. 300. — Grupo de portadores de pescado, ofrendas del río. Usurpado por un rey Hiksio. — Museo de El Cairo.

«Estos bárbaros —añade Manetón— eran llamados Hiksos, que es lo mismo que decir Reyes Pastores, porque *hik* en egipcio quiere decir rey y *so* quiere decir pastor. Algunos creen que los Hiksos eran árabes, y mantuvieron su dominio en Egipto por más de quinientos años.»

Todas estas noticias de Manetón concuerdan con las modernas investigaciones arqueológicas, excepto, acaso, en la duración de cinco siglos, que atribuye a los Hiksos. Pero de que eran árabes, semitas beduinos, no cabe dudar; ellos mismos se llaman «príncipes del desierto». Su autoridad, o, por lo menos, la zona de su influencia o de su comercio se extendía hasta Bagdad, y en Palestina se han encontrado sellos en forma de escarabeo, idénticos a los de los Hiksos del Egipto. La frase de Manetón, declarando que por fin uno de ellos se instaló como soberano, indica que debieron arribar en tribus independientes y que por algún tiempo el Egipto quedó dividido en pequeños estados. La gran fortaleza de Avaris en el istmo se ha identificado con el inmenso campo fortificado de Tell el Yehudiyeh, y parece que servía más para proteger a Memfis que para defender el istmo. Los Hiksos se asimilaron algo de la cultura egipcia, adoptaron algunos de sus dioses y, sobre

La famosa esfinge de Tanis, usurpada por un rey Hiksio, pero muy probablemente de las primeras dinastías. — Museo de El Cairo



La famosa esfinge de Tanis, usurpada por un rey Hiksio, pero muy probablemente de las primeras dinastías. — Museo de El Cairo

todo, se apropiaron de monumentos antiguos, usurpándolos, con inscripciones que llevan sus nombres. Un rey Hiksio, llamado Apepi I, reconstruyó el templo de Bubastis en el Delta, con columnas, dice la inscripción, y puertas de cobre. Durante su gobierno fué redactado un importante resumen de matemática egipcia, que se ha conservado hasta nuestros días. El interés de los Hiksos, bárbaros o forasteros, por la vieja ciencia egipcia hace pensar en Ulú-Beg, un mongol que sólo cincuenta años después de la conquista del Asia por Tamerlán fué el mayor astrónomo de su tiempo. Las razas, jóvenes, vírgenes, sin haberse todavía racionalizado su cultura, tienen a veces aptitudes admirables de adaptación.

• Faltos de monumentos originales que atribuir a los Hiksos, sobre todo si se acepta el abrumador período de los quinientos años de Manetón, los primeros egiptólogos del siglo pasado les adjudicaron un grupo de esculturas, todas del mismo estilo, que no se sabía dónde catalogar, en la serie de las escuelas del arte egipcio. Una simple ojeada a las figuras 298, 299, 300 y 301 convencerá al lector del parentesco de aquellos monumentos escultóricos —lo que ya es más difícil es probar que son del tiempo de los Hiksos—. El famoso grupo de los Nilos ofreciendo pescados, del Museo de El Cairo, tiene una inscripción con el nombre del rey Apepi II —un Hiksio—, pero es evidentemente una piratería el que el granito haya sido raspado para poder superponer los jeroglíficos del letrero. Lo único que prueba la inscripción es que los monumentos mal llamados Hiksos son anteriores a los Hiksos. Publicamos algunos de ellos, los más notables, en este capítulo de nuestra historia, porque carecemos de base para situarlos en su verdadero lugar de las escuelas artísticas del Egipto y porque hay la tradición de llamarlos Hiksos desde hace casi un siglo.

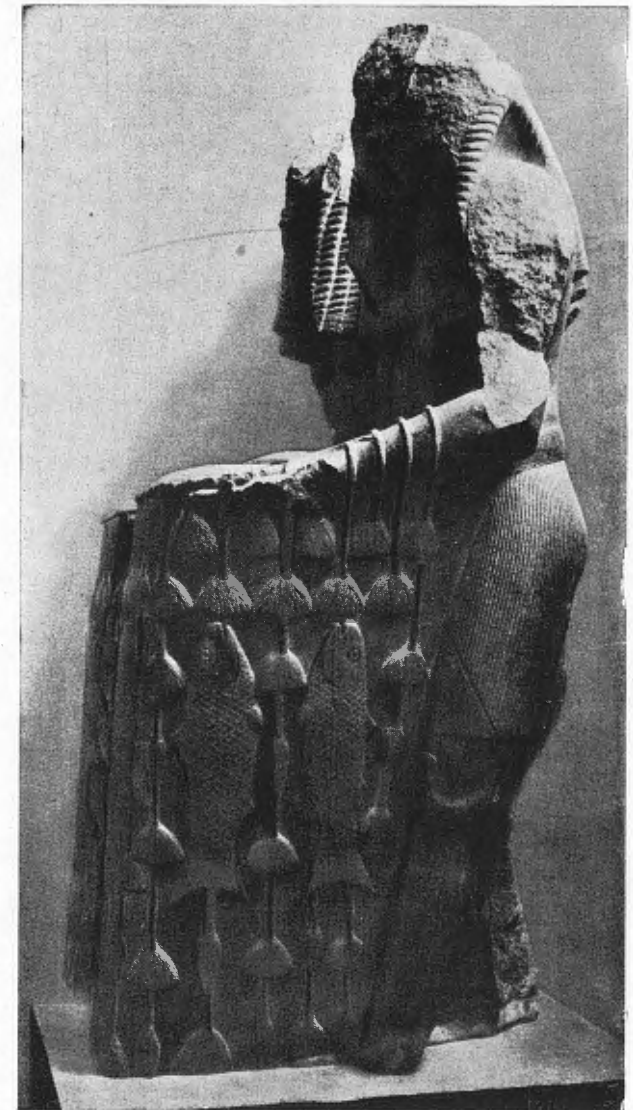


FIG. 301. — Grupo de los dos genios del Nilo, ofreciendo pescados a un dios, acaso Rá. Véase figura anterior. — Museo de El Cairo

Los monumentos escultóricos mal llamados Hiksos quedan como una grande interrogación, y hoy se tiende a hacerlos cada vez más primitivos. Pero ciertamente no son del estilo mórbido y melancólico de la XII dinastía; no son tampoco de la época de las pirámides; Capart se atreve a hacerlos anteriores a la III dinastía, anteriores al rey Zoser y a Imhotep... En apoyo de su tesis, mejor diríamos de su hipótesis, pone como único argumento el de que no tenemos más que escasas reliquias de las dos primeras dinastías, y que el arte monumental de la III dinastía, tan grandioso y tan refinado,



FIG. 302. — El llamado rey Hiksos, del Fayum. Museo de El Cairo

no se puede concebir sin ensayos preliminares. Los monumentos mal llamados Hiksos son, sin ninguna duda, producto de una mentalidad primitiva. Las grandes estatuas barbudas tienen un aire de fiera salvaje. Uno de ellos lleva un grande collar tejido de cuentas, que es técnica de primitivos. Sobre sus espaldas va una piel de pantera, que quedará después para uso litúrgico, lo que es a menudo señal de que antes era parte de la indumentaria real. Un resto de cetro real en uno de ellos enseña que la insignia de estos monarcas era un largo bastón (figura 302), mientras que el cetro de los faraones de la IV dinastía ya era corto.

El grupo de los Nilos revela también una mentalidad prehistórica. Como trabajo de escultura es bellísimo, tiene una frescura primaveral de aurora de la humanidad, que se encuentra en

pocas obras, acaso más antiguas. Hasta el brillar del granito pulimentado hace parecer húmedo y goteando a aquellos genios, como si sus ofrendas acabasen de salir del cauce del gran río. Pero, aunque es verosímil que los monumentos llamados Hiksos sean de la época prehistórica del Egipto, no hay posibilidad de probarlo más que con el argumento de que no hemos encontrado el rincón que les corresponde en el periodo dinástico. Ciertamente es que no son Hiksos, pero podrían ser de una de aquellas épocas oscuras con que ya hemos tropezado en la historia del Egipto. Podrían ser del tiempo de la VIII y IX dinastías, o de la I y la II. Pero ¿cómo explicarse entonces que mentalidad tan primitiva se revelase asociada a la manifestación de poder que descubre la labra de aquellos grandes bloques de piedras duras? Y, además, el quitar los monumentos Hiksos a los Hiksos añade un problema más sin resolver ninguno: —¿Cuál fué, pues, el arte de los Hiksos, si los monumentos Hiksos no son Hiksos?

2. LAS ESFINGES DE TANIS, ATRIBUÍDAS A LOS HIKSOS. —El más grande enigma de la historia del arte egipcio son las famosas esfinges de Tanis. Fueron recogidas por Mariette del campo de ruinas que es todavía hoy el lugar donde estuvo Tanis. Por varios kilómetros cuadrados, el suelo está cubierto de sillares y estatuas rotas. Una de las esfinges de Tanis está hoy en el Museo del Louvre y las demás, o los restos de las demás, están en el Museo de El Cairo. La importancia del problema que proponen estos monstruos incógnitos la percibirá el lector sólo con mirar la lámina IX de este libro. Es una de las esfinges de Tanis —la mejor— vista de escorzo. Tiene también un sello real Hiksos grabado sobre un pulimento posterior a la escultura. Las esfinges de Tanis son, pues, anteriores a los Hiksos; es todo lo que conocemos de ellas, además de su insuperable belleza. Para aventurar una fecha que convenga a las esfinges de Tanis hemos de proceder también por eliminación y de nuevo nos perdemos en conjeturas sin llegar a encontrar un punto donde detenernos. Por la cara, de grandes ojos tristes y saltones, podríamos atribuirles a la XII dinastía, y casi no quedarían dudas si sólo tuviéramos la esfinge del Louvre, que es de uno de los Sesostris (fig. 303). Pero la del Museo de El Cairo ideológicamente es muy anterior (lám. IX). Mientras la esfinge del Louvre se cubre con el *klaft* o tocado faraónico, al que ya estamos acostumbrados desde la III dinastía, la esfinge del Museo de El Cairo lleva una melena leonina, y sus orejas son de animal. Es el verdadero león con cabeza humana; de ser una esfinge real sería el rey-león anterior a la unificación del Egipto. Podría ser un símbolo solar, Rá o Harmakis, pero hasta la Grande Esfinge de Gizé tomó las facciones de Kefrén y lleva ya el *klaft* faraónico. La curiosidad queda sin satisfacer estudiando con los datos arqueológicos de que disponemos hoy las mal llamadas esfinges Hiksos de Tanis. Un faraón sin el ureus y *klaft* casi no se concibe. La esfinge del Louvre tiene esta indumentaria; pero la del Museo de El Cairo, que es la mejor, lleva sólo la melena leonina. Ya hemos visto la relación que tenía el culto de Rá con el león. Es posible que la esfinge de Tanis sea el retrato de un rey de las primeras dinastías, que prefiriera a su título dinástico el de adorador de Rá. Sea quien fuere el personaje retratado, la esfinge de Tanis es una de las obras más sazonadas que ha producido la humanidad.

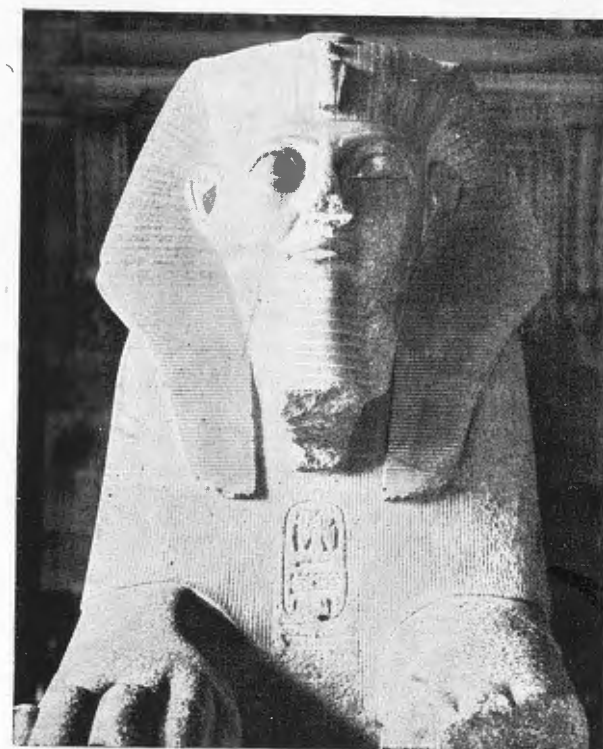


FIG. 303. — Una de las esfinges de Tanis, usurpadas por los Hiksos. — Museo del Louvre



FIG. 304. — Relieve del faraón Zemerket (I dinastía), en las minas de cobre del Sinaí. — Fotografía PETRIE

3. LA PRIMERA EXPANSIÓN COLONIAL DEL ARTE EGIPCIO. LOS RELIEVES DE LAS MINAS DEL SINAÍ. — Es posible que una de las causas de la superioridad del Egipto fuera el conocimiento del metal con prioridad a los otros pueblos sus vecinos. Desde la época predinástica los monarcas egipcios se procuraban el cobre en relativa abundancia de las minas del Sinaí. No tenían una guarnición ni una colonia en aquel lugar, enviaban expediciones para explotar las minas cada vez que sentían necesidad de una nueva provisión de metal. Los funcionarios del faraón, sus generales, iban al Sinaí por el istmo, pero como las minas estaban en el macizo rocoso, al sur de la península sinaítica, a veces iban allí navegando por la vía de Koptos y Koser.

La autoridad del faraón era discutida por los beduinos semitas de la península y para atemorizarlos, como para proclamar su triunfo, los faraones esculpían en las rocas relieves en que repetían sin cansarse la escena del rey castigando a los indígenas. Los relieves del Sinaí forman una sección transversal de la historia del arte egipcio. El más antiguo es de un rey de la I dinastía, del que, si no fuera por el relieve del Sinaí, no conoceríamos más que el nombre (fig. 304). El lector debe compararlo con el relieve de la paleta de Menes, el primer faraón, que publicamos en la figura 65 (página 45). El faraón está representado tres veces, con su nombre protegido por Horus el Halcón. Cubierto con la corona del Alto Egipto, Zemerket atraviesa con la pica a un beduino arrodillado y se prepara a rematarlo de un golpe de maza. En los otros dos retratos suyos el rey está en posición idéntica, como vencedor, pero en uno lleva ya la corona del Bajo Egipto, que Menes conquistaría poco antes, mientras que en el otro está todavía cubierto con la tiara blanca del Alto Egipto.

En otro relieve, que reproducimos en la figura 305, el lector podrá apreciar un gran



FIG. 305. — Relieve del faraón Sahurá (V dinastía), sacrificando los beduinos del Sinaí. Relieve de las minas de cobre de Wadi Maghara, trasladado al Museo de El Cairo. — Bissing

cambio de estilo. Es del tiempo del rey Sahurá de la V dinastía, el devoto de Rá y constructor del templo solar en Abusir. Los beduinos, aterrados, se aprestan a dejarse sacrificar sin resistencia. La presencia mágica del monarca-dios bastaba a paralizarlos. El faraón, de un golpe de maza, aplastará una a una las cabezas; el primero ya tiene su cabeza encogida, como si la cabeza hubiera penetrado por entre las espaldas. Observe el lector la fineza de las manos de los vencidos, el porte lleno de vida del vencedor... hasta el progreso en los jeroglíficos.

El salto de la V a la XI dinastía ya no es tan grande, pero todo lo que encontramos de gracia y de encanto en el relieve de Sahurá ha desaparecido en el relieve de Mentuhotep I (fig. 306). Hay, es verdad, un empeño en declarar energía individual poderosa en el vencedor y un gesto de indomable rebelde en el caído. Las figuras están teatralmente estiradas, pero traducen bien con sus gestos y ademanes lo que ha querido expresar el faraón.

Byblos, Sinaí, la Nubia y el Punt eran los lugares donde los egipcios de las primeras dinastías iban regularmente. Ellos eran su Mundo, su universo no pasó de allí hasta el Nuevo Imperio Tebano. Byblos era el lugar de piedad y de comercio de maderas: «ya no se va a Byblos ahora», dice el profeta de las lamentaciones al final del Antiguo Imperio. Y sin ir a Byblos no había vigas para los templos de los dioses, ni ataúdes para los muertos. El Punt era la tierra ecuatorial, donde se comerciaba en incienso y mirra: ambos indispensables también para los dioses y para las momias. La Nubia, con sus arenas auríferas, daba el metal precioso que lavaban los trogloditas para el tributo del faraón. Pero el nervio del Egipto, la verdadera causa de su fuerza era el cobre. Las galerías, abiertas por las escuadras de obreros egipcios, han llegado hasta nuestros días con inscripciones y relieves. En barrancas sin agua, en la soledad más completa, un ejército de obreros arrancaba el mineral y allí mismo lo beneficiaba en hornos a cielo abierto. Cuando había suficientes lingotes para cargar los asnos que habían traído las provisiones, la expedición consideraba sus tareas terminadas y regresaba hacia el Egipto. A menudo, una expedición al Sinaí conducida a buen término era recompensada por el faraón con un ascenso en la carrera de un funcionario. Este, después, al redactar la inscripción epitafio de su tumba, no dejaba de mencionar aquel

feliz episodio de su carrera y lo anotaba con todos sus detalles. Las inscripciones y relieves del Sinaí tienen, pues, su confirmación complementaria en las lápidas sepulcrales del Egipto. Con estos materiales se ha podido reconstituir la historia de esta aventura colonial del primer imperio faraónico, como si los relieves fueran las ilustraciones de las miniaturas de una crónica.

Bibliografía

BORCHARDT, I.: *Oeuvres d'art du Musée égyptien du Caire*, 1908.

BRUNTON, G.: *Lahun, the treasure*, 1920.

CAPART, J.: *L'art égyptien*, 1909.

CAPART, J.: *Les monuments dits Hyksos*, 1914.

GAUTIER-JEQUIER: *Memoire sur les fouilles de Licht*, 1902.

JEQUIER, G.: *Les Temples memphites et thébains dès origines à la XVIII^e dynastie*, 1920.

LEGRAIN, G.: *Statues et statuettes de rois et des particuliers*, 1906.

MORGAN, J. DE: *Fouilles a Dahchour*, 1903.

NAVILLE, E.: *The XIth Dynasty Temple at Deir-el-Bahari*, 1907-1913.

NEWBERRY, P. E.: *Beni Hassan*, 1894.

PETRIE, W. M. F.: *Researches in Sinai*, 1906.

ROSENBERG, M.: *Aegyptischen Einlagen in Gold und Silver*, 1905.

VERNIER, E.: *La Bijouterie et la Joaillerie égyptiennes*, 1907.



FIG. 306. — El faraón Mentuhotep I, de la XI dinastía, sacrificando a un beduino. De las minas de cobre y turquesas del Sinaí. — Museo de El Cairo.

EL NUEVO IMPERIO TEBANO

De la XVIII a la XXI dinastías

(1580 - 1090 ANTES DE JESUCRISTO)



FIG. 307. — El templo de Deir-el-Baharí (XVIII dinastía), durante las excavaciones

La XVIII dinastía. Los Tutmés y Amenofis

(1580 a 1350 antes de Jesucristo)

I. LAS ARMAS DE AHMOSIS EL LIBERTADOR. — El yugo de los Hiksos debía de hacerse insoportable, aunque no durara más que doscientos años. Los rumores de la rebelión que se preparaba llegaron a oídos del rey Hikko Apofis, en su fortaleza de Avaris. Un texto egipcio explica este episodio con una pintoresca parábola. «El rey Apofis envió mensajeros al gobernador de Tebas en el Alto Egipto para decirle: Los hipopótamos que se reúnen en el estanque de Tebas no me permiten dormir; oigo sus gritos de día y de noche.» Los gritos a que se refería Apofis y que llegaban hasta el Delta eran los cuchicheos de los conspiradores. El papiro egipcio dice que el gobernador de Tebas trató de satisfacer al rey Hikko enviándole presentes, pero que llamó a sus príncipes amigos, así como a sus oficiales, y les comunicó el mensaje de Apofis, «y todos permanecieron callados sin saber qué aconsejarle».

En la antigüedad, como todavía hoy en Oriente, una vez iniciada la rebelión es imposible retroceder. Los autócratas exigen fidelidad, sin reservas ni pretensiones. En China, al rebelarse se llama *cabalgar el tigre*, porque ya no se puede descabalar: o se triunfa, o se muere. Hace unos veinte años se descubrió la momia del primer gober-

nador de Tebas, que se rebeló contra los Hiksos. El cráneo de este *libertador* estaba roto por una terrible herida en la frente. Había perecido en una batalla cabalgando el tigre.

Excepción hecha del fragmento de relato con la parábola de Apofis y los hipopótamos no tenemos información oficial de las guerras de la Independencia. Pero una

larga inscripción funeraria de un soldado que hizo las campañas nos enteró de una infinidad de detalles curiosos. Este *patriota* era del Alto Egipto, de la ciudad de El Kab. Estuvo en el sitio de Avaris, el gran reducto fortificado de los Hiksos, que resistió diversos asaltos. Dirigía las bandadas de patriotas otro gobernador de Tebas, llamado Ahmosis I, del cual se hace empezar la XVIII dinastía (fig. 308).

Ahmosis no sólo limpió de Hiksos al Egipto, sino que los persiguió hasta la Palestina y la Siria. Ahmosis empezó la política de agresión contra los asiáticos, la única que podía dar seguridad al Egipto. En una inscripción de las canteras de Masara, cerca de El Cairo, Ahmosis dice que se valió para el transporte de piedras de bueyes tomados como botín en sus campañas contra los asiáticos. Hay un orgullo de conquistador al mencionar estos bueyes, como el que revela fundir la columna Vendôme con cañones tomados a los alemanes y fundir el monumento de Berlín al káiser Guillermo I con cañones tomados a los franceses. Ahmosis no tenía cañones; no más que dagas y un hacha arrojadiza.

El año 1859 encontró Mariette las armas de Ahmosis I, que están en el Museo de El Cairo. Procedían del sarcófago de una momia de reina, probablemente la esposa del libertador (fig. 309). Esto explica que fueran frágiles y delicadas piezas de oro esmaltado; a lo más, podían servir de armas de parada, pero los nombres del rey Ahmosis no permiten dudar de su posesor. El hacha de Ahmosis, aunque de metal precioso, imita la forma y construcción del hacha de piedra prehistórica atada al mango con tendones.

Ahmosis no sólo expulsó a los Hiksos y los persiguió hasta el país de su origen, donde se habían refugiado, sino que reconquistó la Nubia, que se había independizado durante los siglos de dominación extranjera. Tuvo también que luchar contra los nobles egipcios, que se resistieron a reconocer la autoridad faraónica del libertador. Algunos, sólo unos pocos, consintieron en ser sus feudatarios y en

FIG. 308. — Daga de XVII dinastía con mango de oro. Museo de El Cairo

ayudarle a imponer su autoridad. Pero otros, la mayoría, no pudieron comprender qué diferencia había para ellos entre ser vasallos del rey Hiksos, radicado en Memfis, o depender como feudatarios de un faraón de su raza establecido en Tebas. Ahmosis se desembarazó de estos díscolos retardatarios feudales y los descontentos, uno después de otro, perecieron a sus manos.



FIG. 309. — Armas de parada del rey Ahmosis, el libertador del Egipto (XVIII dinastía). Encontradas por Mariette en 1859. — Museo de El Cairo

Por las destrucciones de las guerras de independencia y por las confiscaciones de las guerras civiles, Ahmosis entregó a sus sucesores un reino unificado y un patrimonio real que comprendía casi todo el Egipto. Los faraones de la XVIII dinastía disfrutaron de una autoridad ilimitada, con recursos también ilimitados. Todo Egipto era hacienda del Estado, manejada por superintendentes del faraón. El José de la *Biblia* se aprovecha de aquel estatismo sin límites y con sueños y graneros salva al pueblo en las horas de carestía. Es el mecanismo regulador del Estado, que no se consigue más que con la nacionalización.

Los faraones de la XVIII dinastía, los Tutmés y Amenhofis son los grandes conquistadores del Asia. Su erario, bien provisto, les permitió acometer grandes empresas; pero, además, tenían un nuevo elemento que debían a los Hiksos. Los asiáticos pastores habían introducido el caballo en Egipto; esto significaba una nueva arma de combate: los carros del Egipto, tan a menudo mencionados con terror en la *Biblia*.

Con sus *carros, caballos y caballeros*, los faraones de la XVIII dinastía, sucesores de Ahmosis, conquistaron el Asia hasta el Éufrates.

La circunstancia de haber Josefo supuesto que los Hiksos o Pastores eran los hebreos ha dado pie a la teoría de que la expulsión de los Hiksos debe ser el Éxodo de los descendientes de Jacob, que se multiplicaron en Egipto. Ya veremos que otra hipótesis es la de suponer que el Éxodo se verificó en tiempos de Merneptáh, trescientos cincuenta años más tarde. Lo probable es que no fuera ni en tiempos de Ahmosis, el libertador, ni de Merneptáh, sino en un momento intermedio, acaso en tiempos de Amenhofis IV el Magnífico. Pero el problema del Éxodo no es de nuestra incumbencia; quede para la discusión de los exegetas consagrados a la cronología del Antiguo Testamento.

2. EL RETRATO DE TETACHERI, ABUELA DE AHMOSIS. — Del gran libertador del Egipto, Ahmosis, no tenemos más que sus armas y una conversación. Es otra de las grandes sorpresas del Egipto encontrarse en una estela de Abydos, cerca de Tebas, una lápida recordatorio de una conversación del gran Ahmosis. Y trata,

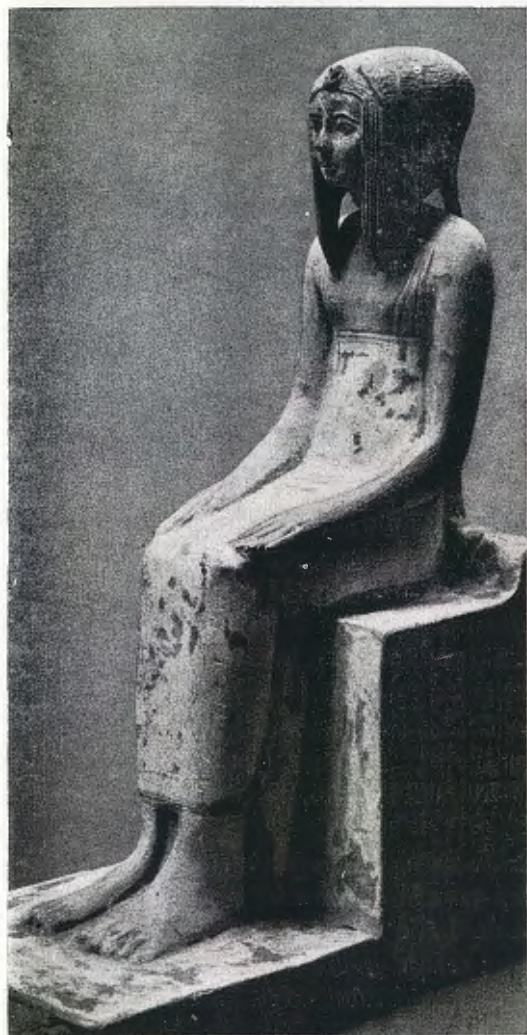


FIG. 310. — Tetacheri (véase figura 282). Museo Británico

no de cosas del Estado, ni de asuntos de interés general, sino del deseo del faraón de reverenciar a su abuela, ya difunta, Tetacheri (figs. 310 y 311). Lo más sorprendente es que la intención de Ahmosis está recordada con las mismas palabras de una conversación que tuvo con la reina, su esposa, en el palacio de Tebas. Vamos a traducir la inscripción de Abydos lo más literal posible, evitando sólo los títulos y frases estereotipadas del comienzo del protocolo:

«Y he aquí que su majestad estaba sentado en el salón real con su esposa Nefertiti. Uno hablaba al otro de los beneficios que pensaban establecer en honor de sus difuntos, de las libaciones y ofrendas que pensaban hacer en los aniversarios. La divina consorte, hermana y esposa del monarca, después de escucharle dijo: ¿Cómo es que has empezado a tratar de estos proyectos? ¿Quién te ha venido a hablar a la oreja? ¿Quién te ha tocado el corazón?»

«Y el rey le contestó: «Es que pensaba en la madre de mi madre y madre también de mi padre, esposa de rey y madre de rey, la triunfante Tetacheri. Y aunque ella ya tiene su tumba y su capilla mortuoria en Abydos, yo he tenido la intención de construirle una pirámide, con su lago y su bosquecillo de árboles, sus sirvientes y ritualistas, provistos de rentas y ganados.»

«Esto dijo el rey mientras construía ya la pirámide de Tetacheri. Porque amaba a

su abuela entrañablemente, nunca otro rey ha hecho tanto por su madre... Y el rey extendió su brazo, dobló la mano y pronunció una oración fúnebre en su memoria.»

Aquí acaba la inscripción de Abydos. El lector puede estar seguro que hemos traducido literalmente el texto de la transcripción por Breasted, en sus *Ancient Records of Egypt*, quien mejoró la redacción de Petrie, que fué el que descubrió la estela de Abydos. Vea el lector ahora una de las estatuas de Tetacheri, procedente de su tumba; seguramente no le dolerá haber leído los detalles de la conversación de sus nietos.



FIG. 311. — Tetacheri, abuela de Ahmosis I, el libertador del Egipto, fundador de la XVIII dinastía. — Museo Británico

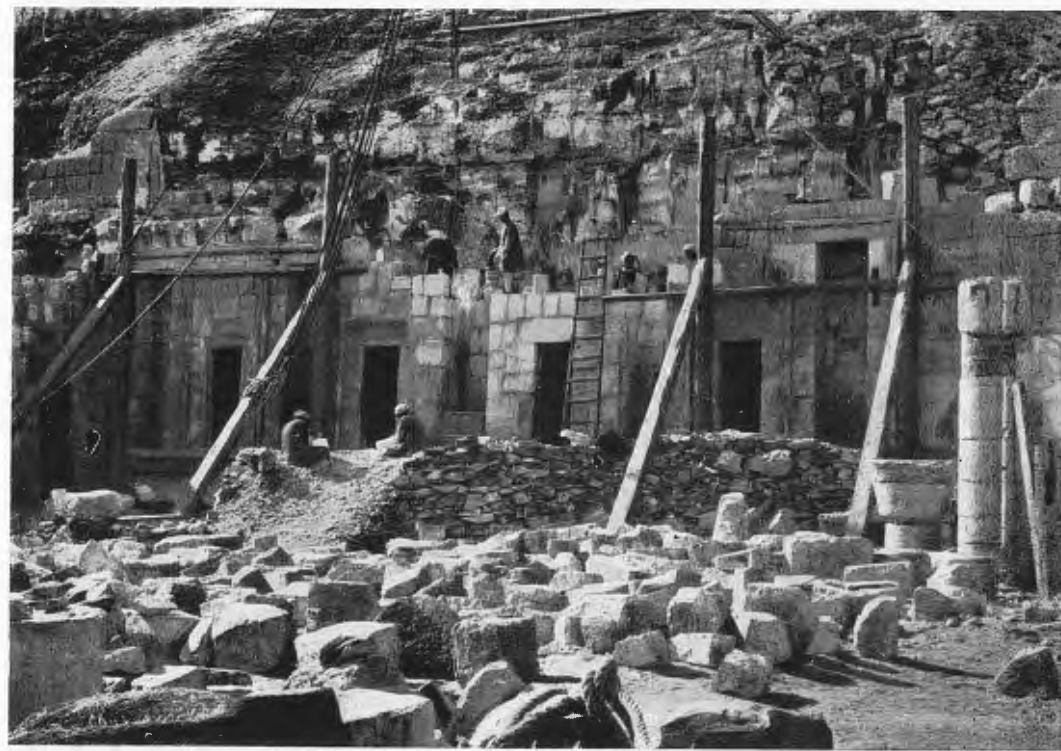


FIG. 312. — Uno de los patios de Deir-el-Baharí, durante las obras de restauración (1909)

2. EL TEMPLO DE HATSEPSUT EN DEIR-EL-BAHARÍ. — Los sucesores de Ahmosis continuaron su política de unificación en el interior y de expansión de las fronteras para prevenir otra catástrofe como la invasión de los Hiksos. Son los verdaderos fundadores del Imperio egipcio, si por Imperio entendemos ambición de dominio universal. Todos se llamaron Amenhotep o Tutmosis. Amenhotep ya quiere decir contentamiento de Amón. El dios local de Tebas, Amón, que vimos elevarse a la categoría de dios nacional en la XII dinastía, desde ahora irá creciendo hasta llegar a identificarse con Rá. Los egipcios juraban por Amón, como los árabes por Alá: *Pueda Amón conservarme la vida*, decían, para dar fuerza a sus palabras. Amón era llamado el *visir de los pobres*, porque protegía a los que no merecían la justicia o el favor de los ricos.

En Tebas había un templo antiquísimo de Amón, en el lugar mismo donde está ahora el templo de Karnak; pero con la excepción de algunos muros y estatuas de la XII dinastía, todo fué completamente destruido para edificar en su lugar los grandes patios y salas de los Setis y Ramsés, ya de la XIX dinastía. De la XVIII queda poco en Karnak. Sin embargo, una de las glorias de Karnak es un obelisco de veinte metros de altura del primero de los Tutmés (fig. 333, pág. 253), y del tercer Tutmés se conserva todavía en Karnak una columnata en la parte posterior del gran conjunto monumental. Pero esto es todo lo que hay en Karnak de la XVIII dinastía. Dejaremos, pues, a Karnak para estudiarlo cuando tratemos de la XIX dinastía.

El edificio, que corresponde por entero a los Tutmés, es el excepcional templo-palacio de Deir-el-Baharí, al pie del acantilado de la cadena líbica. Ya acompañamos allí al lector para que se hiciera cargo de otro monumento mucho más antiguo: el

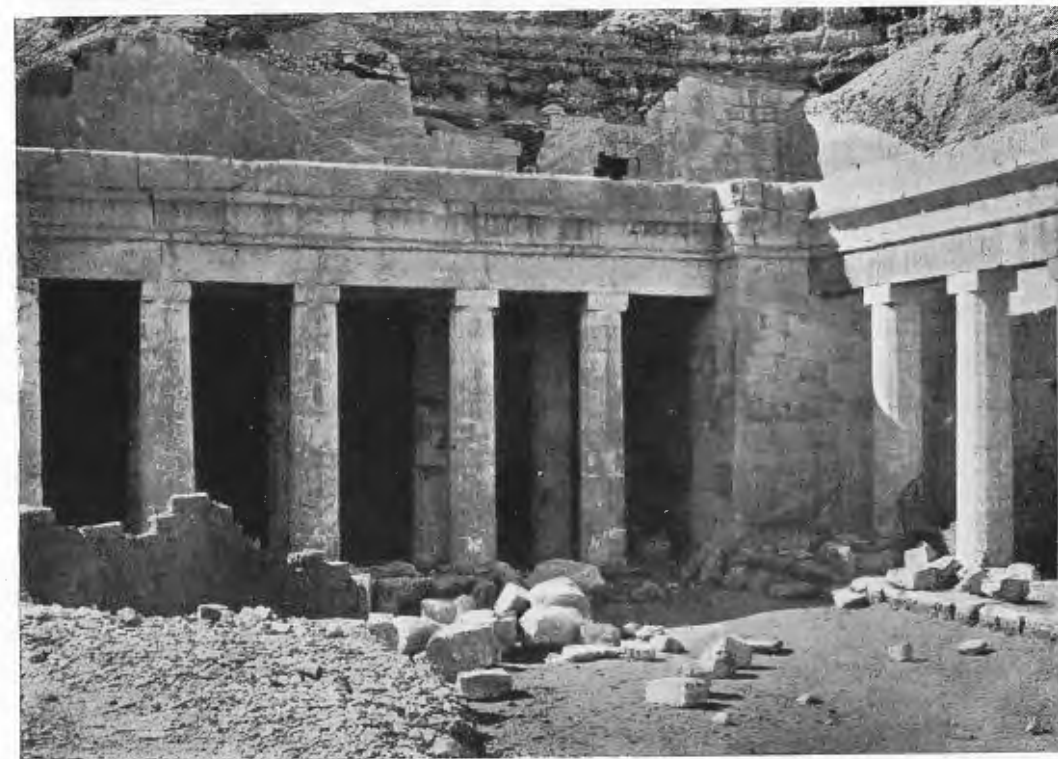


FIG. 313. — Ángulo de un patio de las terrazas de Deir-el-Baharí. — TEBAS

templo-sepulcro de los Mentuhotep, de la XI dinastía. La situación del lugar, en un elevado anfiteatro, dominando toda la llanura de Tebas, y acaso también la santidad que infundía al sitio la presencia del antiguo templo, impulsaron a los Tutmés a establecer allí su templo-sepulcro-residencia, que de todos estos caracteres participan las construcciones de los faraones de la XVIII dinastía en Deir-el-Baharí (fig. 307).

Hemos calificado al templo-palacio de Deir-el-Baharí de construcción excepcional porque no se acomoda a las ideas que tenemos establecidas en nuestra mente de los edificios egipcios. En lugar de ser una construcción cubierta con grandes bloques, algo oscura para evitar la reverberación del sol y con los patios sucediéndose a las salas, en Deir-el-Baharí encontramos una serie de terrazas rodeadas de columnas y debajo de los pórticos las capillas o dependencias de habitación. La pendiente del terreno se prestaba a estos rellanos a diferentes alturas: el arquitecto hubiera podido excavar el suelo y, sobre una superficie plana, desarrollar un edificio como los demás templos egipcios; pero con gran originalidad y buen gusto prefirió la planta con terrazas. Se sube de una a otra por escaleras monumentales, los patios con pórticos son cada vez más pequeños, cada vez más íntimos. Se llegaba al inferior por una avenida de esfinges de las que quedan pocos fragmentos y se entraba en el primer patio grandioso por una puerta triunfal (figs. 312 y 313).

A éste sucedía un segundo y, por fin, un tercero, casi cerrado. Las columnas son uniformes, del orden que hemos llamado protodórico y que hemos encontrado ya en los hipogeos de Beni-Hassán, esto es, de forma prismática, estriados, que, desde lejos,

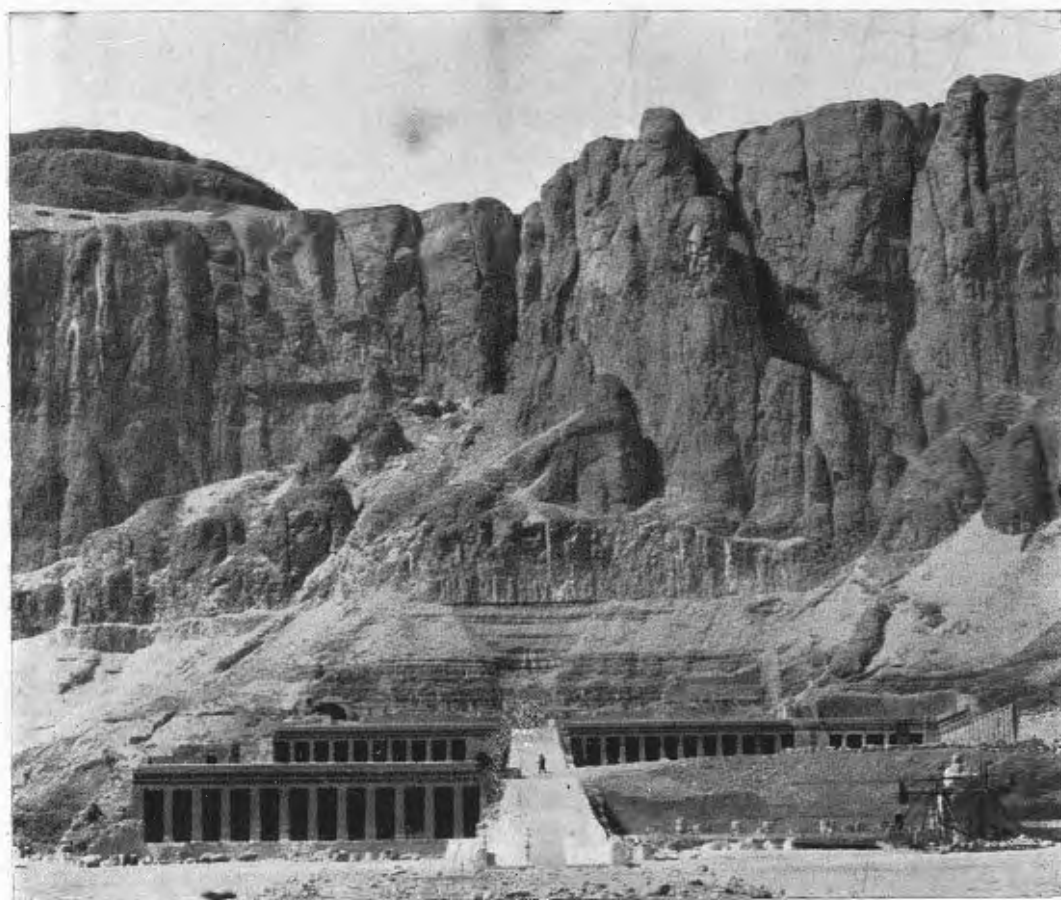
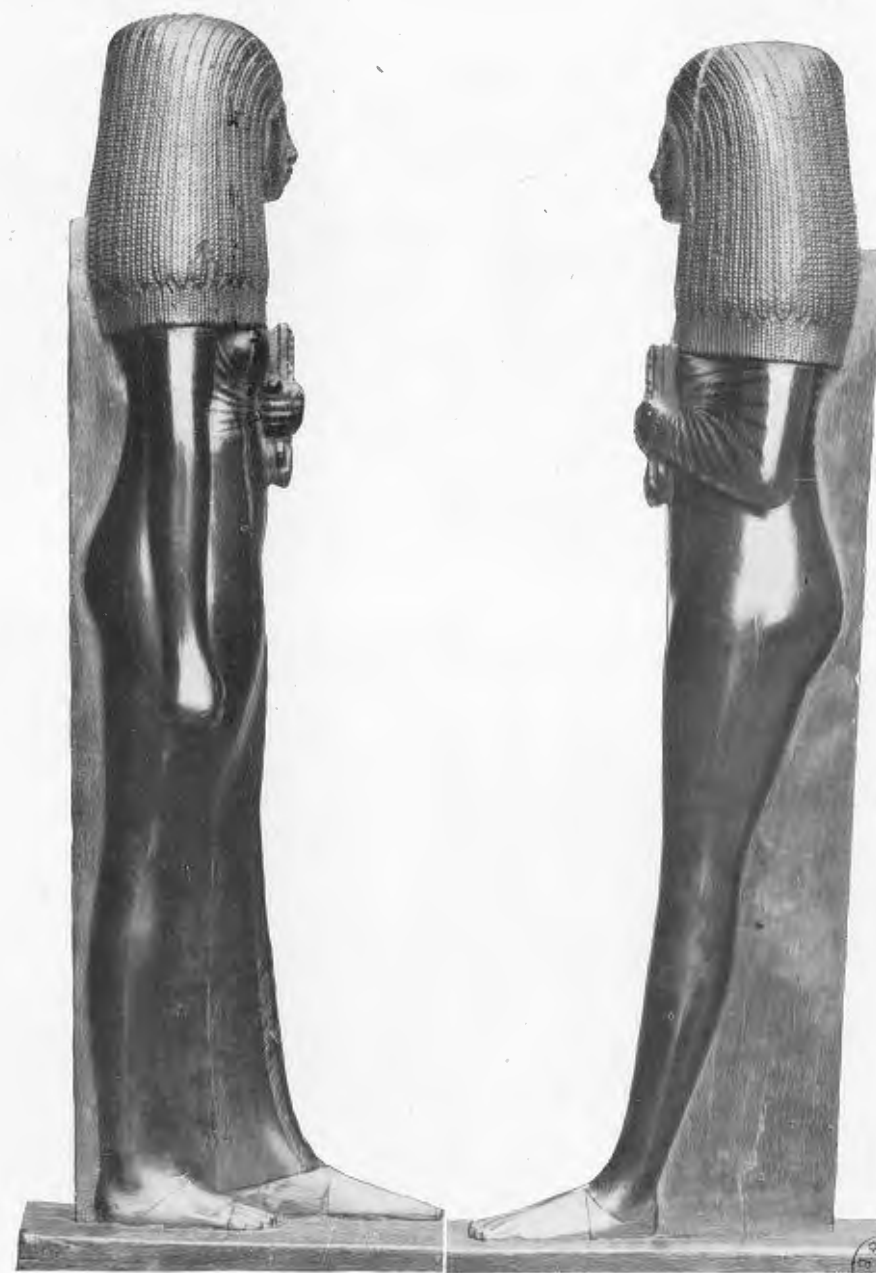


FIG. 314. — Las terrazas del templo-palacio de la XVIII dinastía, en Deir-el-Baharí

por su proporción, se confundirían con columnas griegas (fig. 249). No hay en los detalles arquitectónicos de Deir-el-Baharí nada de estentóreo o pedante; la belleza del edificio resulta exclusivamente de su disposición general y de las proporciones de los patios. Los antiguos egipcios admiraban, como nosotros, la exquisita simplicidad del templo de la XVIII dinastía en Deir-el-Baharí; le llamaban Zeser Zeserú, o el *sublime de los sublimes*.

El arquitecto del *Sublime* edificio de Deir-el-Baharí era un cierto Senmut, personaje del que tenemos abundante información biográfica (fig. 315). Senmut fué de la camarilla de la reina Hatsepsut, de la que tendremos que hablar en seguida, y por su participación en las intrigas dinásticas de los Tutmés, Senmut ocupó un lugar preponderante en la política de los primeros faraones de la XVIII dinastía. La amistad personal del monarca con su arquitecto no es de extrañar y se repite en todas las edades; los poderosos gustan de conversar y hasta aconsejarse con los que levantan edificios de los que esperan gloria, inmortalidad.

Los arquitectos, por su parte, quedan agradecidos a los poderosos, que les han facilitado los recursos necesarios para dar realidad material a sus ensueños. Tan segura estaba de su fiel arquitecto la reina Hatsepsut, la verdadera constructora del Sublime



La dama Tui, de la época de Amenhofis III (XVIII dinastía). (Véase fig. 367, pág. 279.)
Museo del Louvre

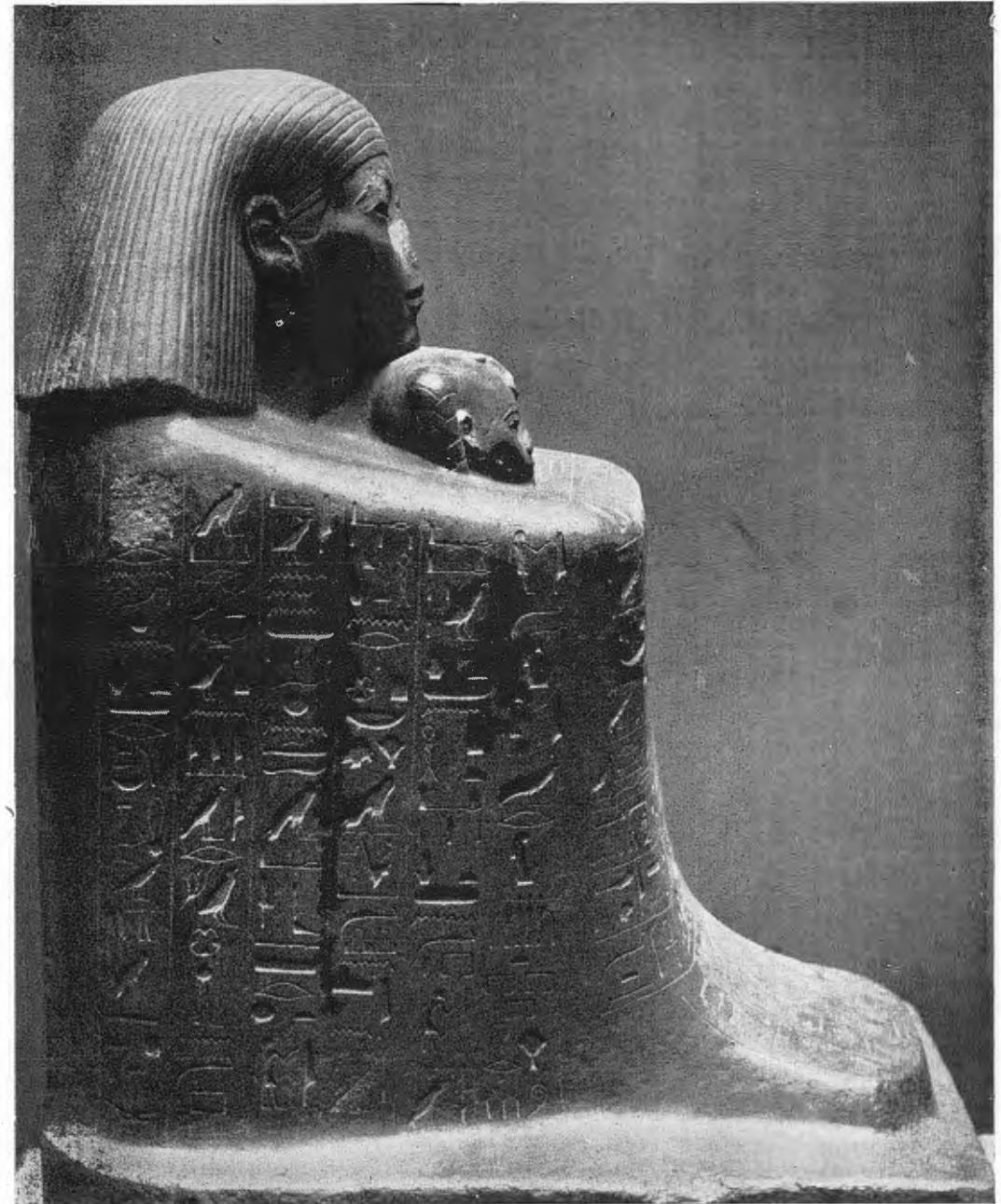


FIG. 315. — Senmut, el arquitecto de Deir-el-Baharí, en su carácter de pedagogo de la princesa Neferurá, hija de Hatsepsut y Tutmés III (XVIII dinastía). — *Museo de Berlín*

edificio de Deir-el-Baharí, que confió a Senmut la educación y el cuidado de su hija. Fué el tutor y albacea de la princesa, cargo que no debió ser una prebenda sin dificultades. La inscripción de su estatua en Berlín acaba así: «Era un noble amado de mi señora, jefe de los trabajos de toda la tierra, superior de superiores, etc., etc.»



FIG. 316. — Retratos de la reina Ahmose, madre de Hatsepsut, que escaparon a los iconoclastas de Tutmés III (XVIII dinastía). — TEBAS

3. LOS RETRATOS DE LA REINA-FARAÓN HATSEPSUT. — Tutmés I era ya un entenado de la familia real. Había casado con una princesa, nieta del libertador, el gran Ahmose. No es, pues, de extrañar que para reforzar su posición asociara a su hija en el gobierno. Desde joven la coronó como reina (fig. 316).

Pero no había precedentes de que una mujer reinara en Egipto, y Tutmés I se figuró que su heredero y sucesor sería un hijo habido de una concubina, llamado también Tutmés. Este, que parece haber sido un personaje insignificante, firma algunos documentos reales, y es el que llamamos Tutmés II. Pero había aún otro muchacho, también llamado Tutmés en el harén real de Tutmés I. Sus comienzos fueron los de

una persona cuya vida debe fatalmente transcurrir en la obscuridad y la inacción. Se le envió desde pequeño al templo de Amón para que se confundiera entre la multitud de acólitos que servían al santuario. Ya veremos cómo allí fué descubierto y ensalzado por el mismísimo dios Amón. Primero, reinó como príncipe consorte; después, Tutmés, el exclaustado, fué Tutmés III, el más agresivo y formidable de todos los faraones.

Pero mientras vivió su consorte y hermana, Hatsepsut, la reina, de cuya legitimidad nadie podía dudar, la que tenía una gota de la sangre del libertador Ahmose, Tutmés III, como zángano coronado, vivió en la obscuridad. Lo que debió padecer con su naturaleza fogosa. Tutmés III en estos años de inacción, se revela por el furor con que hizo destruir las estatuas de Hatsepsut después de su



FIG. 317. — Ká, genio protector de Hatsepsut, con la fisonomía de la reina (XVIII dinastía). Deir-el-Bahari, TEBAS

muerte, repicando su fisonomía en los relieves y borrando su nombre en las inscripciones. Era la mejor maldición que podía procurarle a la reina, como buen egipcio, su hermano y consorte. A nosotros mismos nos asusta la mutilación de un retrato, consideraríamos de mal augurio que borrarán nuestro nombre, lo calificaríamos de muerte civil; imagínese lo que esto debía ser para un faraón.

El rencor iconoclasta de Tutmés III contra su esposa nos ha dejado pobres de retratos de la gran reina. Si algunos se han salvado es porque los debió encargar en abundancia (figs. 317, 318 y 320). El temperamento enérgico de Hatsepsut, no pudiendo manifestarse en campañas de expansión, como las que emprendieron su padre y su hermano, la llevó a emplear sus iniciativas en construcciones de templos y palacios. Ya hemos visto su obra de originalidad, el Sublime de los Sublimes en Deir-el-Bahari. Pero en una inscripción, cerca de Benihasán, la gran reina se alaba de haber restaurado varios templos destruidos por los Hiksos. «Restablecidos los altares y sus santuarios engrandecidos, cada dios mora otra vez en el lugar que él escogió para su trono. Sus estatuas están de nuevo cubiertas de electrum. Se celebran sus fiestas según el calendario...» De un templo, en Kuse, dice que «el terreno se había hundido, engullendo parte del edificio, los muchachos jugaban en los patios, sin temor a la serpiente, genio del lugar, los mendigos se acurrucaban para dormir en sus ruinas. ¡No se hacían procesiones! Yo restauré el edificio y cubrí de nuevo la imagen con oro para que proteja a su ciudad.»

Por el mismo tenor, Hatsepsut describe la reconstrucción de otros templos y acaba con este párrafo aludiendo todavía a los Hiksos: «Escuchad, gentes. ¡Pueblos to-



FIG. 318. — Retrato de la reina Hatsepsut, de granito gris, con el khat o tocado faraónico (XVIII dinastía). Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

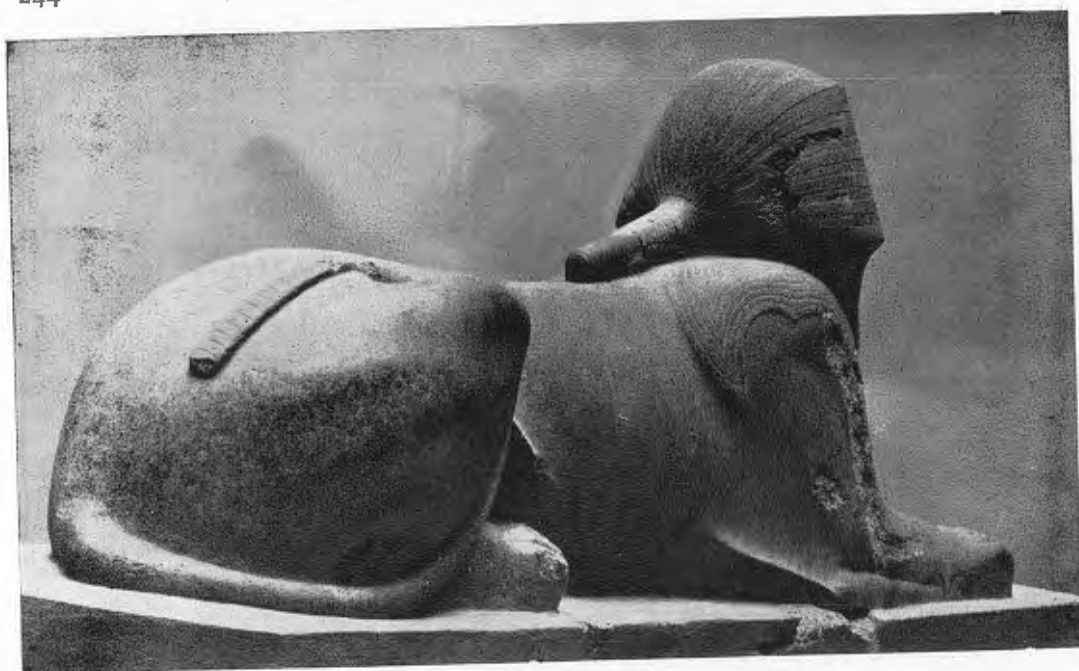


FIG. 319. — Esfinge con la fisonomía de Hatsepsut (XVIII dinastía). — Museo de Berlín

dos, escuchad! He restaurado lo que estaba en ruinas desde los aciagos días cuando los asiáticos nos gobernaban desde Avaris con ignorancia del dios Rá. Cuando yo estuve sentada en el trono de Rá, descendí como un Halcón-hembra sobre mis enemigos. Capturé la tierra que pisaban sus sandalias.»

A pesar de estas declaraciones y de vestirse como hombre, con la barba postiza y el klaft de los faraones, Hatsepsut no recuerda ninguna operación militar que ella dirigiera personalmente. Ni tan sólo parece haber animado a su consorte a reemplazarla en esta función, más apropiada del sexo fuerte. Tutmés III continuó en la sombra, mientras Hatsepsut gobernaba y embellecía el Egipto.

Sus documentos no mencionan a Tutmés III ni a su padre, según la carne, Tutmés I. Hatsepsut era hija de Amón, ni más ni menos. En su obelisco, todavía en pie, de Karnak, el más alto de todos los obeliscos egipcios, pues que mide 29 metros, la inscripción del protocolo real dice: «Hatsepsut, rey del Alto y Bajo Egipto, señor de las dos tierras, emanación de Amón, quien la ha hecho aparecer sobre el trono de Horus, criada para que fuera la señora del circuito solar, etc., etc.» (fig. 331).

En el templo palacio de Hatsepsut, en Deir-el-Baharí, se esculpió la historia sagrada de la reina desde que fué concebida por Amón de la esposa del viejo rey Tutmés I. Las escenas, terriblemente mutiladas por el iconoclasta Tutmés III, no se prestan a una reproducción. Pero sirvieron de modelo a posteriores faraones, que también reclamaron un parentesco divino, y creemos que será interesante por lo menos recordar los asuntos, el índice de los sucesos. El primer relieve es el del consejo de los dioses. Thot, el sabio, el justiciero, anima a Amón a engendrar a Hatsepsut. «He aquí la reina Ahmosis (la madre), esposa del rey, ya anciano, Tutmés I...» La escena siguiente es la de la teogamia, o nupcias de Amón y la madre de Hatsepsut. El dios y la reina están



FIG. 320. — Retrato de Hatsepsut, en la esfinge del Museo de Berlín. (Véase figura 319)

sentados en una cama sostenida por dos sirvientas divinas. Amón tomó la forma del rey Tutmés I, «la encontró dormida en el palacio —dice la inscripción aclaratoria—, pero la fragancia del dios la despertó. Después de imponerle su deseo se transfiguró en su presencia. Regocijada de la vista de su belleza, la reina sintió el amor del dios en su seno y dijo: ¡Cuán grande es tu fama, Amón! ¡Qué favor verte, encontrarme así en tu presencia! ¡Tus bondades me llenan por entero! El dios respondió: El nombre de mi hija será Amón Hatsepsut, gobernará excelentemente las dos tierras» (fig. 316).

En el siguiente relieve, Amón se entrevista con el alfarero divino para que en el torno fabrique el cuerpo de Hatsepsut. Amón promete al dios-alfarero, fabricante de cuerpos, el agradecimiento de la persona real que va a labrar. A esta escena sigue la del nacimiento, la presentación de la niña a Amón, la infancia de Hatsepsut, tanto ella como su *há* o espíritu-guardián alimentados por la diosa Hathor como nodriza... El lector podrá ver el resultado de la obra de los dioses en los retratos que publicamos en estas páginas (fig. 320).

Hatsepsut no era lo que llamaríamos una belleza. De facciones correctas, le sentaba perfectamente el klaft o tocado faraónico. Ninguna otra reina de Egipto endosó el klaft: algunas, como la reina Tiy, la esposa de Amenhotep III el Magnífico, o Neferitari, la de Ramsés II, inscribieron sus nombres igual que los de los faraones, sus consortes, dentro del sello elíptico real. Pero su indumentaria es femenina.



FIG. 321. — El ganado de los habitantes del Punt bajo la sombra de los árboles del incienso. Relieves de la expedición. — *Deir-el-Bahari*, TEBAS

4. LOS RELIEVES DE LA EXPEDICIÓN AL PUNT EN DEIR-EL-BAHARÍ.

De todas sus iniciativas, la que consideró más gloriosa Hatsepsut fué la expedición al Punt. Esta era llamada la tierra de los dioses; antes creíamos que con este nombre se escondía el lugar de origen de todos los egipcios. Actualmente reina un gran escepticismo hacia la vieja teoría, según la cual los primitivos egipcios vinieron del Sur. Hoy parece cierto que la cuna de la civilización del Egipto fué el Delta. Pero desde

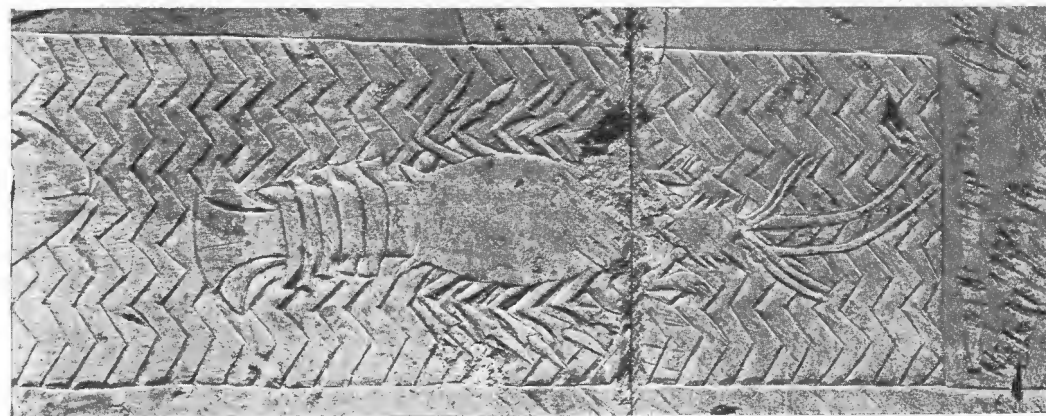


FIG. 322. — La langosta de los mares del Sur. Relieves de la expedición al Punt. Templo palacio de Hatsepsut, en *Deir-el-Bahari*, TEBAS



FIGS. 323, 324 y 325. — Relieves del templo de *Deir-el-Bahari* en las escenas de la expedición al Punt. — 1, Cordaje del mástil central de un buque; 2, Arbol del incienso en la región ecuatorial; debajo del follaje, cantimploras y viandas de los expedicionarios puestas a refrescar; 3, Un cefalópodo en el mar. — TEBAS.

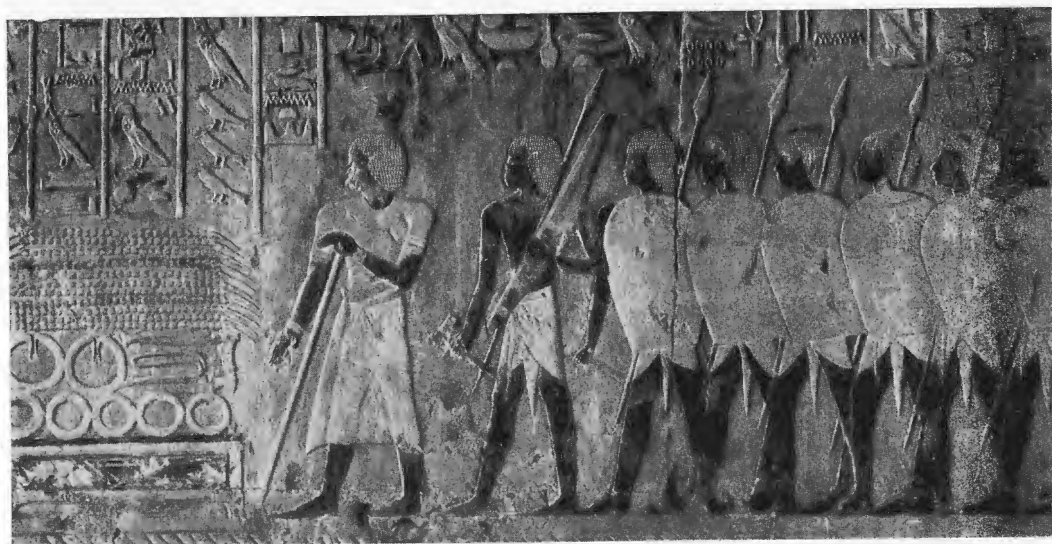


FIG. 326. — Tutiy, con soldados de Hatsepsut, haciendo guardia al montón de cuentas de vidrio, collares y pacotillas que se ofrecían para el intercambio con incienso, mirra y marfil del país del Punt (XVIII dinastía). — *Deir-el-Bahari*.

la más remota antigüedad se tenía gran empeño en comerciar con Punt; de allí venía la mirra para las momias y, sobre todo, el incienso, indispensable para fumigar las estatuas sepulcrales en los ritos que les incorporaban un alma del difunto. Los productos del Punt llegaban por tierra a través de los desiertos profanados y ensuciados por intermediarios negros, nubios y trogloditas. Era un material casi indigno para el culto de los dioses. La vía directa al Punt era por mar. Hatsepsut hizo construir cinco buques de gran porte en el mar Rojo y los envió al Punt para obtener directamente

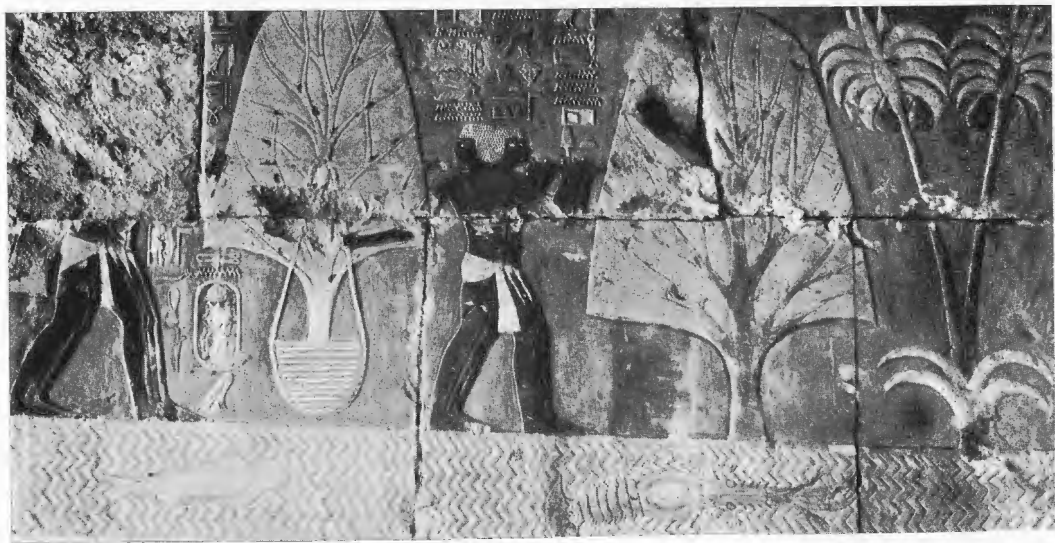


FIG. 327. — Los árboles del incienso, con las raíces en cepellón, llevados en andas a los buques para transportarlos al Egipto (XVIII dinastía). — *Deir-el-Bahari*



FIG. 328. — Egipcios midiendo las pilas de incienso en el país de Punt. Relieves del templo de la reina Hatsepsut en Deir-el-Bahari

incienso, pieles de pantera, mirra y marfil. Hatsepsut encomendó la expedición a sus dos confidentes, el arquitecto Senmut y el tesorero Tutiy; ambos se alaban de haber llevado a feliz término el viaje a Punt, en los epitafios de sus tumbas.

Los episodios de la aventura están ilustrados con graciosos detalles en los relieves de la segunda terraza de Deir-el-Bahari, enfrente de los de la historia sagrada de Hatsepsut. La crónica ilustrada, que es lo que son los relieves del viaje a Punt, comienza con un prólogo: «Viaje marítimo hacia el País de los dioses, ordenado por el Señor de los dioses, Amón, dueño de Tebas, residente en Karnak, etc., etc.» El pri-



FIG. 329. — Los soldados de la expedición al Punt regresando con una rama del árbol de incienso como trofeo. — *Deir-el-Bahari*, TEBAS

mer relieve es una vista de los cinco buques: tres ya con las velas hinchadas, los otros dos todavía en el puerto (fig. 323). A este relieve sigue el que publicamos en parte en la figura 326. El *mensajero real*, capitán de la expedición, Tuti, delante de un montón de mercancía egipcia se prepara a traficar con el rey de Punt, un cierto Perehú. Este llega con sus dos hijos y su esposa y todos son enanos, y especialmente la esposa del rey de Punt tiene caderas enormes y piernas cortísimas. La inscripción del relieve reproduce la conversación entre los egipcios y los de Punt. El rey de Punt pregunta: «¿Cómo habéis llegado hasta aquí? ¿Por la vía del aire o del agua?»

A esta escena sigue la de pesar los montones de incienso y la de embarcar las maravillas de Punt (fig. 328). La vegetación ecuatorial, de sombra espesa, está representada con placer infantil. Se ven los finos ramajes de los árboles de la pimienta y del incienso, debajo de los cuales se posa el ganado vacuno enano de aquel país, y los expedicionarios mantienen frescas sus provisiones (figs. 321 y 324).

Del botín de Punt, el más precioso consistió en treinta y un árboles de mirra, que los relieves nos enseñan con las raíces en el cepellón, cuando iban a ser cargados en los buques (fig. 327). Replantados en el patio del Sublime palacio de Deir-el-Baharí, fueron otro Punt para Amón. Todavía se ven en el suelo del segundo patio los depósitos o aljibes para regar el plantel de mirra. La *crónica ilustrada* de la expedición a Punt acaba con este epílogo de pa'abras de la reina: «Ninguno de mis antecesores pudo pasear entre árboles de mirra; se contaba de unos a otros lo que eran estas maravillas. Pero yo he enviado mi ejército a pasear por Punt, es mi lugar de delicias. Tomaron toda la mirra que quisieron, los cielos y la tierra están inundados de incienso.» (fig. 329 y 330).



FIG. 330. — Uno de los soldados de la expedición a Punt en tiempos de la reina Hatsepsut. (XVIII dinastía). — *Deir-el-Bahari*, TEBAS



FIG. 331. — El dios Amón bendiciendo a su hija, la reina Hatsepsut, en el apuntamiento de su obelisco. Karnak



FIG. 332. — Obelisco de Hatsepsut en Karnak, «cuya punta se pierde en el cielo».

5. LOS OBELISCOS DE HATSEPSUT EN KARNAK. — Los relieves de Hatshepsut en los patios de Deir-el-Baharí dejan una impresión de belleza más bien femenina. Pero tenemos de Hatshepsut otros monumentos más grandiosos que no son nada afeeminados: uno es el obelisco ya mencionado, todavía en pie, y el otro, su pareja, caído en el suelo, como un gigante derribado. Senmut, el arquitecto, los trajo de Assuán el año 16 del reinado de Hatshepsut. Fué obra de seis meses extraerlos de la cantera, pulimentarlos y levantarlos sobre sus pedestales en el templo de Karnak. En lo alto, en la superficie inclinada del apuntamiento, hay un relieve repetido en las cuatro caras, con Amón bendiciendo a Hatshepsut (fig. 331).

Ya hemos dicho que los obeliscos eran un símbolo solar y que fueron empleados para representar a Rá por los faraones del Antiguo Imperio. Hatshepsut recuerda este origen: «Su padre, Amón Rá, le ordena levantar obeliscos.» Las piedras, magníficas, de dimensiones descomunales, iban doradas y el apuntamiento o punta recubierto de electrum. Los obeliscos tenían que relucir al sol y reflejar sus rayos. Un obelisco de Hatshepsut se llamaba Amón-es-grande-por-terror. y «se gastó tanto electrum para cubrirlo que iluminaba los dos Egiptos como el sol». La reina no se detiene en imágenes poéticas, las piedras cuentan su gloria. Pero, como mujer, aunque no quiera, nos hace confidencias de sus intenciones: «Yo no podía dormir», dicen los jeroglíficos grabados en los bloques de granito. La reina no había hecho bastante por su padre Amón. Pero, al fin, se tranquiliza, pensando en el don de los obeliscos. «Sentada en el palacio, recordé los dos obeliscos de electrum, cuyas puntas se mezclan con el cielo...» «Oh vosotros, pueblos de la tierra, los que contemplaréis estos monumentos en el futuro, los que acaso diréis no conozco, no tengo idea de quién hizo estas flechas de oro. Yo



FIG. 333. — Obeliscos de Hatsepsut y de Tutmés I. KARNAK FIG. 334. — Tutmés III. El Cairo

os juro, como soy amada de mi padre Amón, como yo respiro vida por las narices, como yo llevo la corona blanca y la corona roja, que yo levante estos obeliscos para que mi nombre se eternice en sus bloques de granito (figs. 332 y 333).



FIG. 335. — Tutmés III (XVIII dinastía). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK

6. LA GLORIFICACIÓN DE TUTMÉS III, EL CONQUISTADOR. — No hemos de seguir aquí los pasos de Tutmés III como conquistador. No nos interesan sus campañas en Asia, ni sus proezas personales; lo importante para nosotros es el cambio que representa en el arte egipcio la subida al trono de Tutmés III, cuando, al morir la hija de Amón, su hermano-consorte entró a gozar de la entera autoridad faraónica.

Hay, sin embargo, en la historia personal de Tutmés III un episodio importan-

simo que nos ha llegado en un documento oficial, que mereció grabarse en los muros de Karnak. Se lee como pieza literaria, y es lástima que Tutmés III no lo ilustrara con relieves. Tal capítulo de novela, casi de comedia de magia, no podía ocurrir más que en Egipto. Ya hemos dicho que los comienzos de Tutmés III fueron más bien humildes, se le donó como acólito o novicio al clero de Karnak, probablemente con la idea de eliminar un posible candidato al harén real, revolucionado por las intrigas de los legitimistas partidarios de Hatsepsut. El muchacho Tutmés hacía en el templo un servicio sin distinción, cuando un día, el señor de los dioses, el mismo Amón, lo escogió para reinar en lugar de su padre. He aquí cómo describe el milagro el documento grabado en la pared sur del *sancta sanctorum* de Karnak.

«En el día de la fiesta de Amón, cuando se hacían grandes ceremonias en el cielo y en la tierra y todos cantaban himnos delante del altar; el rey (Tutmés I), puso el incienso sobre el fuego, con sacrificios de bueyes, terneras y cabras monteses. Yo estaba en el templo como un joven halcón arrimado al muro norte de la sala cuando el dios hizo manifestaciones de querer algo. Se llevó la estatua por todo el circuito de la procesión, y cuando el dios estuvo delante de mí, se paró sin poderlo mover de ningún modo. Yo me postre en el pavimento, pero el dios permaneció quieto delante de mí en el lugar que ahora llamamos la «estación del rey». Entonces (*acaso el clero de Karnak*) reveló el significado del milagro. Quién puede conocer los secretos del corazón de los dioses, sino ellos (*los sacerdotes*).»

«Yo fui raptado súbito a los cielos (*evidentemente, el muchacho, sorprendido por la adopción del dios, estaba desmayado*), y volé al cielo como un halcón. Allí adoré



FIG. 336. — Retrato colosal de uno de los Tutmés (XVIII dinastía). — Museo Británico

a su majestad Amón y vi su forma gloriosa en el horizonte divino. Allí Rá me coronó, me puso las dos coronas que llevo ahora sobre mi cabeza, la diadema serpentina con la cobra, y me senté en consejo con los dioses, como un Horus. El me dió los cinco nombres reales de mi protocolo y me prometió la victoria para mis ejércitos con objeto de

ensanchar las fronteras del Egipto.»

Probablemente, nunca sabremos cómo se ingenió el clero de Karnak para que la estatua se inmovilizara delante de Tutmés III. Lo positivo es que hasta el faraón Tutmés I se convenció del milagro y renunció a sus títulos en favor del muchacho, hijo suyo, escogido por Amón. Tutmés III reinó unos años con Hatsepsut, pero hubo todavía un período de restauración del primer Tutmés I, al que se le asoció otro hijo suyo, llamado también Tutmés, que fué el segundo de su nombre. Sin embargo, los legitimistas partidarios de la hija de Amón, Hatsepsut, y del escogido por Amón, Tutmés III, acabaron por triunfar, y la crisis se resolvió: el primer Tutmés, muriendo de viejo, y el segundo, probablemente, eliminado por una conjuración.

Ya hemos visto en el capítulo anterior las hazañas de Hatsepsut, como reina exploradora y como reina constructora. Durante el período de su coregencia con Hatsepsut, Tutmés III se mantuvo discretamente en la penumbra, sin pretender que el milagro con que le escogió Amón excluyera a Hatsepsut. Presenciaba, sin manifestar



FIG. 337. — Retrato de Tutmés III, joven (XVIII dinastía). — Museo de Boston

impaciencia, los entusiasmos de Hatsepsut porque su armada regresaba del Punt con una treintena de arbolitos o porque sus obeliscos eran mayores que los de su padre. Nadie hubiera podido imaginar que aquel soberano tuviese las energías del más grande conquistador del Egipto, y hasta acaso de toda la antigüedad. Tutmés III, el acólito del templo de Amón, después príncipe consorte de Hatsepsut, se halla en primera línea entre los grandes capitanes, con Alejandro, César, Carlomagno y Napoleón, cuando se trata de sus campañas (figs. 335, 336 y 337).



FIG. 338. — Relieve de Tutmés III, aplastando el montón de los asiáticos. — Karnak

Durante los doce años del reinado de Hatsepsut, la frontera de Siria quedó en las mismas condiciones en que la dejaron Amenhotep I y Tutankhamun I. Dependía del Egipto sólo la parte sur de Palestina, y aun ésta muy amenazada por una formidable coalición de reyezuelos sirohititas y feniciohititas, que los egipcios llamaban Mitani. Tutankhamun III desbarató esta coalición, llegando hasta el Éufrates. Al iniciar su gobernación exclusiva y personal del Egipto, Tutankhamun III llevó sus ejércitos diez y ocho veces a Siria y a Fenicia. Capturó Magedo, Arvad, Carkemish, Kadesh, los puntos estratégicos del Asia. En el capítulo de los *Anales* de Tutankhamun III, dedicado a su segunda campaña, encontramos ya esta mención de Asiria: «El tributo de Assur fué bloques de lapislázuli y vasos de piedra.» Nadie podría adivinar en aquel tributo de un país pobre que de Assur tendrían que salir los futuros conquistadores del Egipto.



FIG. 339. — Plantas de Siria y del Líbano, trasplantadas al jardín botánico de Tutmés III, en Karnak

7. EL JARDÍN BOTÁNICO DE TUTMÉS III EN KARNAK. — En los *Anales* de Tutmés III a menudo se habla de los jardines que rodeaban las ciudades del Asia; el rey y los escribas que le acompañaban se regocijaban del aspecto agradable de las campiñas de Siria. Al describir Arvad en la campaña sexta del año veintinueve de su reinado, Tutmés III dice: «Sus jardines estaban llenos de fruto, el vino rebosaba todavía en los lagares y el grano era allí más abundante que las arenas en la playa. El ejército estaba más que satisfecho de la porción que tocó a cada soldado.»

Tutmés III transportó a Tebas las plantas exóticas de los países conquistados. Estaban en un patio cuadrado del templo de Karnak y para perpetuar su recuerdo hizo esculpir los diversos árboles y arbustos en las paredes. Una inscripción lo declara a la posteridad: «Plantas que su majestad encontró en la tierra de Retenú (*Siria*). Estas son las plantas y las flores que crecen en la Siria, que está bajo mis sandalias, por disposición de mi padre Amón. Mi majestad dijo: Yo juro por el amor que me tiene Rá, por el favor que me manifiesta Amón, que estas cosas existen de verdad, que no las he grabado de imaginación. Mi majestad ha hecho esto para que estén como un memorial perpetuo en su templo, delante de su padre Amón.»

Cuando, al final de los *Anales* de sus campañas, Tutmés III describe las fiestas de la victoria y los presentes que hace a Amón, dedica un párrafo especial a su jardín botánico: «Su majestad hizo para Él un jardín con árboles agradables, para que se pudiesen ofrecer al dios plantas exóticas cada día.»

Y cuando recomienda a los sacerdotes que sean puntuales en ofrecerle funerales después de su muerte, Tutmés III menciona como una de las buenas obras que le dan derecho a su culto, que *ha consagrado un nuevo jardín*, que, probablemente, es el de Karnak. El párrafo es tan interesante que no podemos resistir la tentación de

copiarlo entero. Dice así Tutmés III al clero de Tebas —las conquistas no le han hecho olvidar su origen sacerdotal—: «Cumplid vuestros deberes puntualmente, sin olvidar ningún detalle. Sed puros, sed limpios, guardad silencio y que cada uno escrute su propio corazón. Cuidad los monumentos que he construido. Poned vestidos de lino a mis estatuas; servidles frutos, porque he consagrado un nuevo jardín; dadme lomos de ternera en ofrenda, porque os he provisto de ganado; llenadme el altar de leche; servidme incienso; etc., etc.»

Hasta aquí nada que revele un faraón extraordinario; todos querían ser servidos de manjares y culto después de muertos. Pero lo singular de Tutmés III es que el párrafo anterior es el antepenúltimo de sus *Anales*, y el último, el que pone punto final a la larga serie de sus hechos de armas, es una manda, un legado..., ¡pásmese el lector!, a sus obeliscos.

Tutmés III deja: «Para mis cuatro obeliscos, 318 panes, 104 medidas de incienso, mirra, pasteles de buey, pasteles de oca, etcétera, etc.» ¿Qué debían hacer los obeliscos, o, mejor dicho, los sacerdotes, con estas provisiones de incienso y comestibles? Es evidente, sin embargo, que se concedía a los gigantes bloques de piedra un alma o *bá* que necesitaba restaurar sus energías, como las de los demás simples mortales, con viandas y sahumerios.

Ninguno de los obeliscos de Tutmés III que se han conservado está en el lugar para que los destinó el gran conquistador. Uno es el que Constantino trasladó al Circo Máximo de Roma, y que hoy está delante del palacio pontificio de San Juan de Letrán. Otro fué llevado por Teodosio a Constantinopla, y todavía marca uno de los extremos de la espina del Circo de Bizancio. El tercero es el de Londres y el cuarto el de Nueva York. Todos llevan inscripciones dedicatorias. En los de Constantinopla y Londres la inscripción dice que tenía el apuntamiento de electrum, que es una mezcla de plata y oro. En la inscripción del obelisco de Constantinopla, Tutmés III conmemora sus campañas en países lejanos, se enorgullece de haber cruzado el Gran Codo, que es el recodo que hace el Éufrates en Carkemish. Se llama Señor de las Victorias, el que reúne todas las naciones (*haciendo un imperio*), el que lleva sus fronteras hasta los cuernos de



FIG. 340. — Relieve con plantas exóticas en las paredes del jardín botánico de Tutmés III (XVIII dinastía). Karnak.



FIG. 341. — Pilares de Tutmés III, en Karnak, con las flores del papiro y del lirio, aludiendo al Alto y al Bajo Egipto (XVIII dinastía).

intercambios, sino que eran de la Siria y estaban allí por derecho de conquista (figuras 339 y 340). Igualmente símbolo del poder de Tutmés son los dos estupendos pilares de Karnak, con los emblemas florales del Alto y del Bajo Egipto (fig. 341).

la tierra (*los últimos extremos del mundo*).

Su padre, Amón, lo glorifica en un himno que ha quedado inscrito en una mesa de granito negro de Karnak. He aquí lo que dice Amón a Tutmés III: «¡Salve, oh hijo mío, mi vengador! Yo resplandezco de amor por ti, mi corazón divino se regocija cuando tú entras en mi templo. Mis dos divinas manos se extienden para procurarte protección y vida. ¡Cuán agradables son tus caricias (*ofrendas*) a mi persona! Tú estabas aquí, en mi templo, cuando hice un milagro para ti. Te he dado victoria y fama. El terror que has inspirado con tus campañas llega hasta los cuatro pilares del cielo. Tienes cogido con la mano el manojito de los jefes vencidos. Yo mismo te los he atado; en un hatillo están juntos los trogloditas de la Nubia y los Nórdicos, los del Levante y los del Poniente (fig. 338). La tierra toda, por su ancho y por su largo, es para que tú la pises. Yo soy tu guía (*Amón*) para que tú la poseas...»

Así continúa Amón en largas tiradas de frases pomposas. Compara a Tutmés III con el Toro —antiquísimo símbolo real—, con Horus el Halcón, con el cocodrilo, señor del miedo. Le alaba por sus monumentos, etc., etc.

Tutmés III, con su *jardín botánico* en Karnak, recuerda algo el plantel de árboles de incienso de su hermana-consorte Hatsepsut, en Deir-el-Baharí. Pero los árboles de Tutmés no procedían del Sur ni de



FIG. 342. — El faraón Amenhotep III el Magnífico (XVIII dinastía). — LUXOR

8. AMENHOTEP III EL MAGNÍFICO (1411-1375). — Después del torbellino de conquistas de los últimos años de Tutmés III, los reinados algo más pacíficos de Amenhotep II y Tutmés IV dieron pausa al Egipto. Amenhotep II reinó veintiséis años, pero durante este largo espacio de tiempo no se alaba de haber ido más que una vez a Siria, para restablecer allí la autoridad del Egipto, con la inevitable batalla del Orontes. Su hijo, Tutmés IV, es el cazador, que ya hemos encontrado en las páginas anteriores, que, habiéndose dormido a la sombra de la Gran Esfinge de Gize, tuvo una visión en la que el monstruo le suplicó que le limpiara la arena de las patas.

Vamos a copiar algunos párrafos de la inscripción conmemorativa de este sueño para que el lector vea cuán novelesca, cuán pintoresca, puede llegar a ser una lápida faraónica, a pesar de que los caracteres jeroglíficos no se prestan a primores literarios: «El rey era amado de su ejército, de los príncipes y de los nobles. Rebosaba de fuerza y hubiera podido volar como el sol. Un día salió a cazar, que era lo que más le gustaba. Tiraba a leones y a gacelas con flechas de punta de cobre en la alta planicie de la necrópolis de Memfis. Los corceles de su carro corrían como el viento; iba solo, con dos servidores, nadie de la corte conocía su paradero. Y he aquí que a la hora de la siesta, para dar reposo a sus criados, se durmió con ellos bajo la espalda de Harmakis (la Grande Esfinge)...» Siguiendo la costumbre egipcia, el mismo asunto se describe de nuevo para dar más énfasis al relato. Nosotros añadiríamos: «como decíamos», explicación que evitan los egipcios. Pues, como decíamos, «en aquel entonces ocurrió que

el príncipe Tutmés vino al mediodía a los barrios de Memphis (*la necrópolis*) y reposó a la sombra del gran dios. Y una visión de sueño le sobrecogió cuando el sol estaba en el cenit...» Y le hizo las recomendaciones que ya hemos mencionado anteriormente.

Este rey, dormilón y cazador, debió tener serias dificultades en mantener sus fronteras por el Sur. Las inscripciones hablan de campañas en la Nubia. Por el Norte, se procuró la seguridad de la frontera del Éufrates con alianzas. Casó muy joven con



FIG. 343. — Retrato catalogado como de Amenhotep III (XVIII dinastía). — Museo Británico

Hotep, que quiere decir el consuelo, la paz de Amón. Fué un gran devoto de Amón embelleciendo a Karnak y construyó de nueva planta en Tebas el templo que hoy llamamos de Luxor, y en la antigüedad como el Harén de Amón. No hay, pues, señales de revolución religiosa contra Amón durante los treinta y seis años del reinado de Amenhotep III (figs. 343 y 344).

Las inscripciones del reinado de Amenhotep III son insípidas, carecen de pasión; se ve a un monarca seguro en el trono, contento en su palacio, con fronteras estabilizadas. Las expediciones militares que menciona Amenhotep III, y que no debió dirigir personalmente, son hacia la Nubia. En la lista de los prisioneros se cuentan los hombres, mujeres y niños, y después las manos, evidentemente cortadas a los caídos en el campo de batalla, para presentarlas con el botín al faraón.

una princesa sirohitita, evitando así tener que ir personalmente a pelear en los vados del Orontes. Su momia y esqueleto parecen de un hombre que no llegó a los treinta años, no debió de reinar más que seis.

Nos hemos entretenido algo en la descripción de este efímero personaje, porque los faraones siguientes, su hijo y su nieto, son acaso los más interesantes de todos los monarcas egipcios y por el casamiento de Tutmés IV con la princesa siria, su hijo debía de ser egipcio sólo a medias. Se ha creído que la esposa sirohitita de Tutmés IV y otras princesas orientales del harén de Tebas, fueron las responsables de los cambios de gusto y de la gran revolución religiosa que acabó con la XVIII dinastía. Pero al hijo de Tutmés IV se le pegó poco de su madre siria. Se llamaba Amenhotep, como su abuelo, nombre que es la traducción griega de Amón

En los ocios de esta larga y próspera gobernación, Amenhotep ordenó grandes construcciones y hasta es posible que tuviera la vanidad de considerarse artista-arquitecto. En un párrafo describiendo las obras de su reinado, Amenhotep III usa estos términos: «Su majestad se reveló ser otro Ptah (el dios arquitecto), era hábil como Ptah, para labrar cosas excelentes que regocijarían a su padre Amón. Hizo construir para Amón una puerta (*pylón*) en su templo, dándole a la puerta un nombre bellísimo.» El nombre de la puerta era Amón-Ha-Recibido-Su-Barca-Divina...

Al describir las obras de otro pylon de Karnak, Amenhotep III usa ya expresiones retumbantes, figuras retóricas casi incompatibles con la realidad. «Hizo una estatua, que llama la sombra de Amón —la Divina Sombra—, con apariencia de carnero, engastada de lapislázuli, cubierta con oro y piedras preciosas. El suelo de la cámara está embaldosado de plata, las torres de la puerta parecen los cuatro pilares del cielo, sus mástiles brillan más que el firmamento y están recubiertos con electrum.»

«Todo para Amón! En cambio, Amón, o sus sacerdotes, recompensan a Amenhotep III con un himno que parece farsa del himno del gran Tutmés III: «Ave, hijo de mi cuerpo, mi imagen en el suelo. Mi corazón se regocija viendo tu belleza. Obraré maravillas para engrandecerte. Haré que los miserables jefes de Kush (Nubia) te lleguen con las espaldas cargadas de tributos. Haré que los príncipes de las tierras del Asia lleguen con presentes y sus hijos para que tú les des la vida con el aliento, etc.»

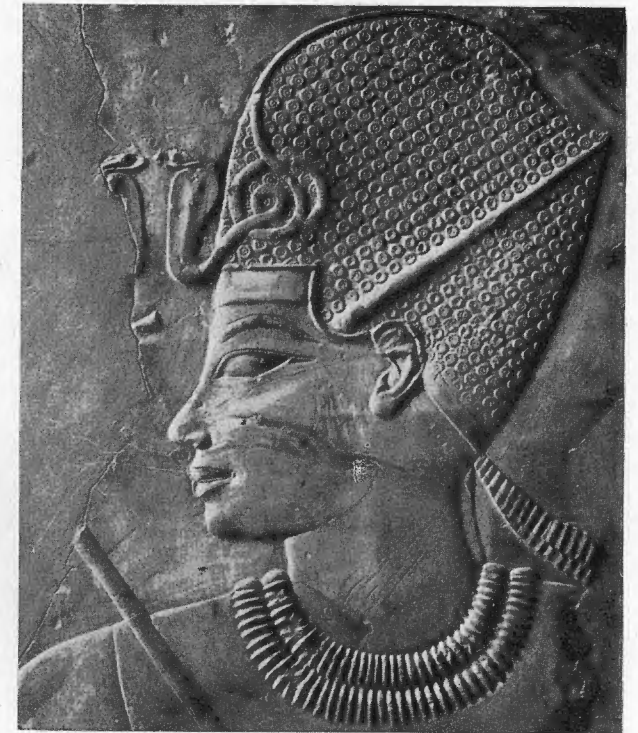


FIG. 344. — Retrato de Amenhotep III (XVIII dinastía). Relieve procedente de la tumba de Khaemet. Museo de Berlín.

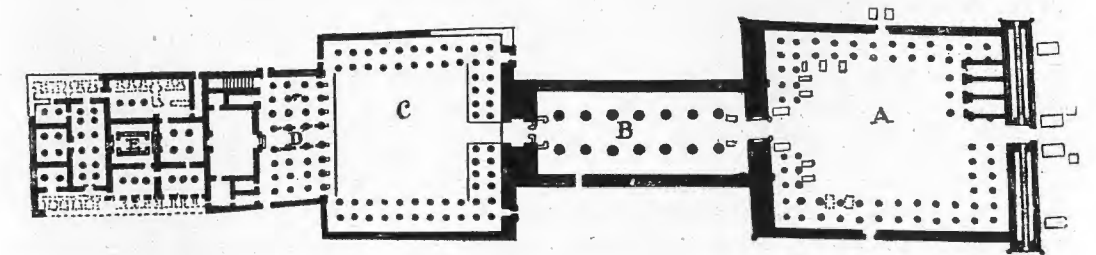


FIG. 345. — Planta del Harén de Amón, llamado ahora Luxor. A, primer patio; B, columnas de una sala sin terminar; C, segundo patio; D, Sala Hipóstila; E, santuario. — TEBAS



FIG. 346. — El patio de Luxor, visto desde el Norte

9. LUXOR. EL HARÉN DE AMÓN. — No contento con embellecer Karnak, Amenhofis III construyó de nueva planta otro templo, dedicado también a Amón, en un barrio al sur de Tebas. Es el lugar donde ha crecido la moderna ciudad de los turistas, que se llama Luxor. En la antigüedad, se llamaba Opet, y el sitio estaba consagrado a Amón desde la época más remota. Había ya en el mismo emplazamiento un humilde santuario prehistórico. Amenhofis III lo arrasó completamente para levantar el maravilloso edificio, que es todavía la más exquisita obra de arquitectura del Egipto. Karnak vence a Luxor por sus dimensiones, pero Luxor vence a Karnak por su belleza (figs. 345, 346 y 347). Las columnas, figurando haces de papiros, del patio de Luxor son de proporciones justas, todavía esencialmente geométricas, sin adornos afeminados. Los tallos de las cañas, recogidos en un collar al ras del capitel, se ensanchan de nuevo formando como un cáliz recio que podía soportar el peso.

Estas columnas del patio del santuario de Luxor tenían precedentes en el Antiguo Imperio. Las encontramos ya casi idénticas en el templo de la pirámide del rey Sahurá de la V dinastía (fig. 175, pág. 134). Cada día vamos comprendiendo mejor que en arquitectura, como en las demás artes, los faraones imperialistas y poderosos de las dinastías tebanas, agigantaron las dimensiones, multiplicaron los patios y columnas, pero no crearon ningún tipo nuevo.

A veces, la preocupación por lo grandioso, obsesión constante de los faraones tebanos, les hace errar por exceso. Así, puede decirse que las columnas de la sala sin ter-



FIG. 347. — Vista del patio de Luxor desde el Poniente

minar de Luxor, mayores que las del patio, casi desentonan con una nota teatral. Y, no obstante, ¡cuán bellas en sí mismas también! Forman hoy como un mirador, con sus fustes anchos que dan sombra y permiten distinguir las líneas de los pórticos extendiéndose abajo en rítmica exquisitez... ¡qué maravillosa visión! (figs. 346 y 347). He aquí la verdadera obra arquitectónica, forma geométrica pura, inspirada sutilmente por los tallos de los papiros; pero sin intentar reproducirlos en imitación simiesca. El modelo del natural se ha espiritualizado; de la naturaleza no se ha tomado más que sus grandes lecciones de orden, simetría y proporción.

Desgraciadamente, en las inscripciones, Amenhofis III habla poco de Luxor. No parece darle importancia: ha construido otros edificios —ya veremos cuáles— de los que está más orgulloso. Dice solamente: «Amenhofis, rey del Alto y del Bajo Egipto, heredero de Rá, hijo de Rá, señor de las dos Coronas, príncipe de Tebas, está satisfecho de un edificio para su padre, Amón Rá, en el sur de Opet, construido de arenisca fina, largo, ancho y de gran belleza. Sus paredes son de electrum, su pavimento de plata, sus torres llegan al cielo y se mezclan con las estrellas. Cuando el pueblo lo contempla alaba a su majestad.» ¡Qué estilo el de los escribas, tanto en Egipto como fuera de Egipto, tanto los de ayer como los de hoy!



FIG. 348. — Columna de un templo construido por Amenhofis III en Memfis. Con el capitel de flor de papiros cerrado y tallos en el fuste. — *Museo Británico*.



FIG. 349. — Columnas de una sala hipóstila sin terminar. Con capiteles de papiros abiertos, Luxor. (Véanse figuras 346 y 347). — *TEBAS*.

Si Opet-Luxor no estuviera todavía en pie para regocijarnos con su belleza creeríamos que todo es fantasía, como lo de las torres que llegan al cielo. Ya no hay torres en Luxor. Todas las torres de las puertas se han desmoronado; en cambio, las puras líneas de las columnas nos emocionan más que los muros de electrum o pavimentos de plata, si los hubiera.

No conocemos el nombre de los arquitectos de Luxor; pero que el estilo que allí aparece era el preferido por los que trabajaban a las órdenes de Amenhofis III lo demuestra el hecho que hasta en el Bajo Egipto, cerca de Memfis, se encontró una columna del tipo de las de Luxor con el sello de aquel faraón (fig. 348).

Sólo sabemos el nombre del intendente de los trabajos de Amenhofis III, Amenhotep, hijo de Hapi, quien consiguió reputación de sabio como Imhotep y Hardedef (fig. 374).



FIG. 350. — La leona de Amenhofis III (XVIII dinastía). De un templo construido en Soleb, Nubia. — *Museo Británico*.

10. LAS LEONAS DE SOLEB: LOS ANIMALES MÁS HERMOSOS ESCULPIDOS POR MANO DE HOMBRE. — Casi más palabras que a Luxor dedica Amenhofis III en sus inscripciones al templo que construyó en Soleb, en la Nubia. Era un monumento insignificante en comparación con Luxor, pero acaso el faraón no había llegado a verlo personalmente o quería engrandecerlo en la imaginación de sus súbditos, de los que muchos leerían sus alabanzas y muy pocos irían a obtener su confirmación visitando el templo de la frontera. Sin embargo, de aquel insignificante santuario de Soleb proceden las magníficas leonas, actualmente en el Museo Británico. Fueron llevadas a Napata por los reyes negros de la Nubia; después, al *último cuerno del mundo*, por los hiperbóreos rubios, que nosotros llamamos ingleses. ¡Pobres leonas de Soleb! Cómo deben echar de menos en el Museo Británico aquel sol aplomado del valle del Nilo, entre la segunda y tercera catarata. Son las más hermosas esculturas animalistas que han producido, sin excepción, las escuelas todas de arte del mundo entero. No sabemos quién fué el autor de estas maravillosas bestias de granito rosa. Imitó evidentemente un modelo de las primeras dinastías. Los artistas que trabajaban para Amenhofis III tenían predilecciones por el gran arte del tiempo del rey Zoser y del rey Sahurá. La faz de las leonas, tallada a grandes planos, sobresale de un disco circular, como las cabezas de león del ara del rey Zoser (fig. 101, pág. 77). Hay en las leonas de Soleb detalles de una abstracción arcaica casi sublime; en cambio, otros, como la piel floja y arrugada y la posición de las patas cruzadas implica una familiaridad de gesto que los escultores de la V dinastía no hubieran creído apropiada al animal compañero de Rá. Las leonas de Soleb son una síntesis del arte y el pensamiento egipcio. No hubieran podido producirse sin los siglos de tanteos y preparación de las primeras dinastías. Sería casi profanación el querer elogiarlas (fig. 350).

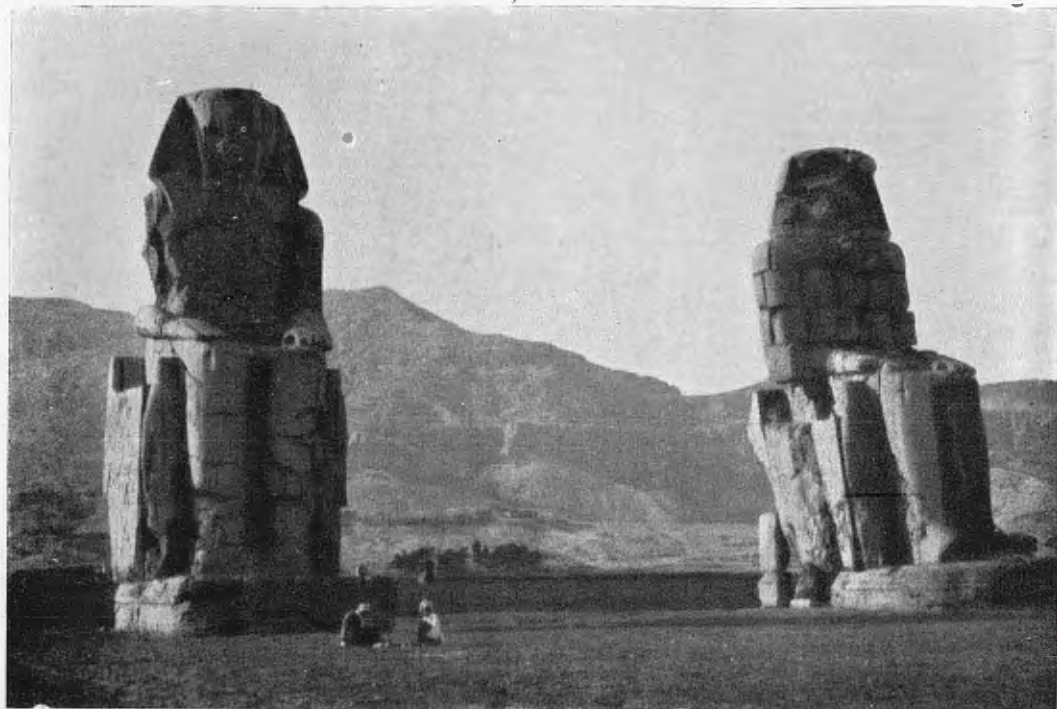


FIG. 351. — Los colosos de Memnón, estatuas gigantescas de Amenhotep III, que decoraban la fachada de su templo funerario en el Llano de Tebas

10. EL TEMPLO FUNERARIO DE AMENHOTEP III Y LOS COLOSOS DE MEMNÓN. — Amenhotep III, en la inscripción conmemorativa de los hechos de su reinado, habla del templo que construyó en el Llano de Tebas, y hoy desaparecido, excepto los dos colosos que flanqueaban la puerta de entrada (figs. 351 y 352). El párrafo del texto de Amenhotep III referente al templo del llano dice así: «Escuchad (*mirad*). El corazón de su majestad estaba deseoso de construir un monumento que superara a todos los que se habían edificado hasta entonces. Sería para su padre Amón, señor de Tebas; un templo como una fortaleza al oeste de la ciudad, de arenisca blanca y adornado de oro y plata, etc., etc.» Los colosos de la fachada están descritos en estos términos: «Traje de Elefantina estatuas costosísimas de granito, que quedarán en pie eternamente. Sus caras, reflejando la luz por la mañana, asemejan para las gentes otros discos del sol.»

Amenhotep III añade, en la inscripción conmemorativa, que puso en el templo del Llano, en Tebas, una «Estación para el rey», que quiere decir una estela con relieves, señalando el lugar donde el faraón se colocaba durante el culto. Esta estela, enorme, de 10 metros de alto por 5 de ancho, está tumbada en el suelo detrás de los colosos. Tiene dos relieves con representaciones convencionales del monarca y la reina delante de dioses, pero la inscripción que sigue añade noticias interesantes, refiriéndose al monumento desaparecido. Hablando de las estatuas todavía en pie: «Vedlas ahí, en su lugar, alegran por sus dimensiones.» Los griegos les llamaron colosos de Memnón y son verdaderamente colosales. Tienen cerca de veinte metros de altura. En la base de

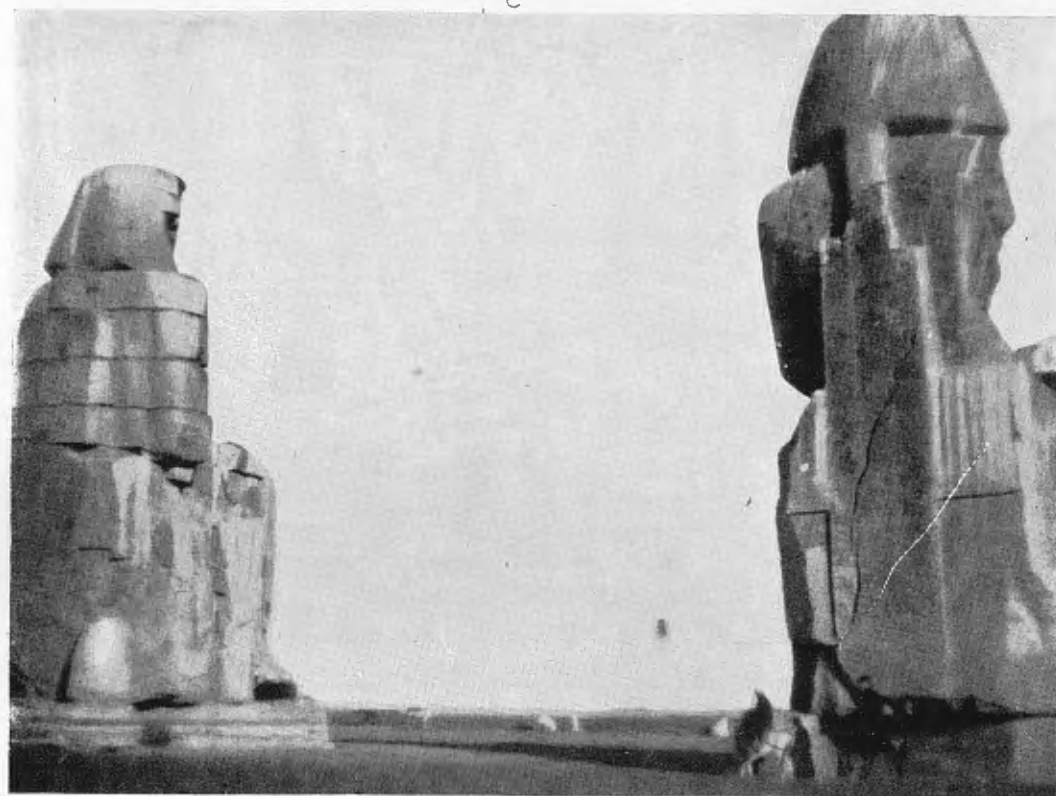


FIG. 352. — Las espaldas de los colosos de Memnón, de Amenhotep III. «Hice este monumento para mi padre, Amón, con grandes estatuas de piedra carísima». *Inscripción de la base*

los colosos se repite la palabra *costosa* o cara, refiriéndose a la piedra. Es de unas canteras del Bajo Egipto, cerca de El Cairo, difícil de labrar y, como los colosos eran de un solo bloque, su acarreo debió de ser costosísimo.

Había en Tebas, en el mismo Luxor de Amenhotep III, estatuas sentadas de mayores dimensiones todavía que los colosos de Memnón, pero quedan de ellas sólo restos: el pie de una, el fragmento de un torso de otra. Los colosos de Amenhotep III, llamados de Memnón, debieron ya impresionar desde el momento en que fueron colocados en el Llano de Tebas. El intendente de Amenhotep III, el ya citado Amenhotep, hijo de Hapi, los menciona en la inscripción de su tumba. Por su cargo de primer ministro tuvo que intervenir en la labra y traslado de las estatuas de su señor, y al referirse a esta parte de sus funciones, Amenhotep, hijo de Hapi, dice:

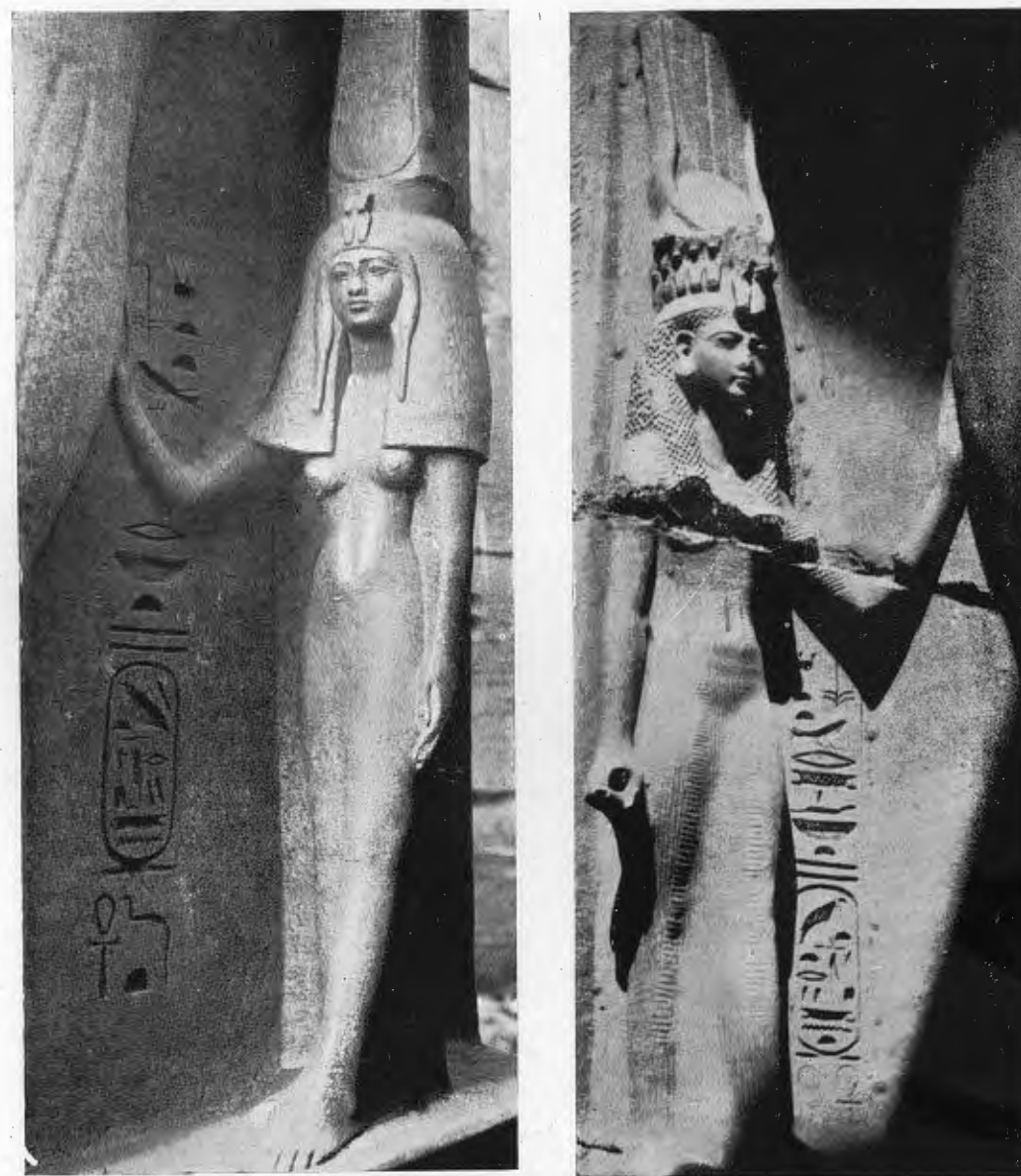
«Mi señor me hizo jefe de todos sus trabajos. Yo no edificué obras sin grandeza, como otros antes de mí. Quise perpetuar para siempre el nombre de mi rey Amenhotep III. Hice tallar para él montañas de granito, porque es el heredero de Atum (*Rá*). Reproduje su parecido en estas estatuas, con piedras que durarán como los cielos. Nadie ha hecho obras parecidas desde el tiempo de la fundación de las Dos Tierras, (*unión del Alto y del Bajo Egipto*).» El deseo del visir de Amenhotep III parece que debió ser satisfecho. Uno de los colosos cayó en un terremoto, pero fué restaurado por el emperador Adriano, aunque empleando ya bloques menores.



FIG. 353. — Los llamados colosos de Ramsés II (XIX dinastía), en Luxor, pero probablemente estatuas oficiales de Amenhofis III (XVIII dinastía). Del tipo de estatua funeraria, avanzando el pie izquierdo y con los restos de los bastones en la mano. — TEBAS.

II. LAS ESTATUAS DE AMENHOFIS III EN LUXOR, APROPIADAS POR RAMSÉS II. — Entre las columnas de Luxor hay unas estatuas gigantescas que son lo que admiran más los turistas (fig. 353). Niñas románticas, señoras divorciadas y bolsistas afortunados asestan sus kodaks desenfocados a las trágicas figuras de aquellos gigantes de Tebas. Si el lector ha mirado con detención las que ilustran las anteriores páginas de este libro, ya habrá podido observar que las estatuas gigantescas de Luxor son obras del arte oficial, pomposo, académico y frío. Poco importa quién ordenó su ejecución desde el punto de vista del arte (figs. 356 y 357). Se conocen como estatuas de Ramsés II porque los sellos con el protocolo de Ramsés II están grabados en la base y en el faldellín, aunque sea éste un lugar bien impropio para su sello. (Véase fig. 6, pág. 4.) Por de pronto, ya causa extrañeza encontrar estatuas de Ramsés II en Luxor, hacia cuyo templo este faraón no manifestó ningún entusiasmo. Ramsés II es el reconstructor de Karnak, el que le dió su aspecto definitivo, pero no hizo nada por Luxor, a menos que no sea poner su nombre en las estatuas.

Las figuras gigantescas de faraón de Luxor no representan tampoco Amenhofis III con los rasgos fisonómicos que tiene en los relieves de la tumba de Kaemet, que deben ser los de su propio parecido (fig. 344). El faraón, cuyas estatuas usurpó Ramsés II es un personaje de faz ovalada, nariz fuerte, achatada, como las de Kefrén o Micerino, de la IV dinastía (fig. 136, pág. 107). El problema que presentan, pues, las estatuas apropiadas por Ramsés II en Luxor —y que no pueden ser de Ramsés II porque los sellos son postizos— es, en definitiva, si estas estatuas representan a Amenhofis III o a un faraón estereotipado tan extraño a Ramsés II como a Amenhofis III. Es un



FIGS. 354 y 355. — Retratos de la reina apoyándose en las pantorrillas de los faraones de Luxor. Los jeroglíficos con el nombre real son de Ramsés II, pero con señales evidentes de haber borrado el nombre de la reina Tiy, esposa de Amenhofis III.

personaje musculoso, de cara ovalada, imprecisa fisonomía, como las estatuas funerarias, avanzando el pie izquierdo.

Es cierto que Amenhotep, hijo de Hapi, el gran visir de Amenhofis III, en la inscripción que hemos copiado dice textualmente que trató de hacer reproducir los rasgos fisonómicos de su señor en las estatuas faraónicas que se hicieron bajo su dirección. Y no hay duda de que debía haber retratos de Amenhofis III de gran parecido. Pero



FIG. 356. — Coloso de Amenhotep III, en Luxor, apropiado por Ramsés II, del tipo de faraón sentado, establecido para las estatuas reales sentadas desde las primeras dinastías. Véase el de Ketén (IV dinastía), reproducido en la figura 136 (pág. 107). — TEBAS.



Relieves de la tumba de Ramose, funcionario de la época de Amenhotep III y Amenhotep IV.
Necrópolis de Tebas

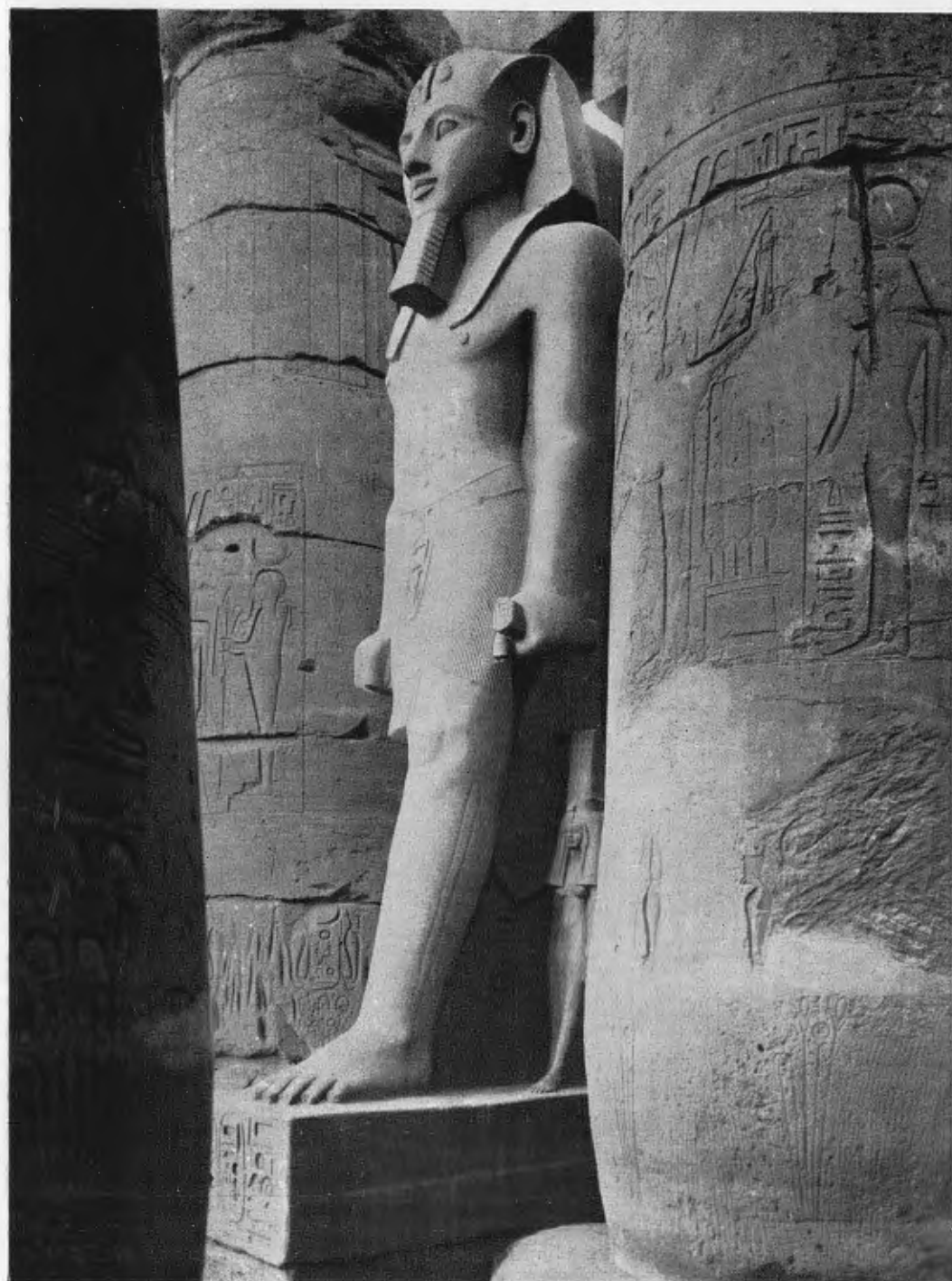


FIG. 357. — Uno de los colosos de Luxor, retrato estereotipado del faraón desde las primeras dinastías. Con los sellos reales grabados por Ramsés II para apropiárselo, pero muy probablemente del tiempo de Amenhotep III. (Véase de frente en la fig. 6, pág. 4). — TEBAS.



FIG. 358. — Grupo monumental de Amenhotep III y su esposa Tiye, del tipo iconográfico impersonal del faraón consagrado por el uso desde la IV dinastía. — *Museo de El Cairo*

es bien posible que además del retrato personal del faraón individualizado se empleara un retrato estereotipado del faraón como monarca. Parece confirmar esta hipótesis el grupo de Amenhotep III y la reina Tiye, reconstruido en el Museo de El Cairo (fig. 358).



FIG. 359. — La reina Tiye, esposa de Amenhotep III el Magnífico. — *Museo de Berlín*

12. LA REINA TIYE Y SUS DAMAS. — Amenhotep III casó muy joven con una casi niña llamada Tiye, que debía ser hasta la muerte su esposa favorita. Más adelante hablaremos de otra esposa legítima de Amenhotep III, hija de un príncipe sirohitita de sangre real. Sin embargo, aquella extranjera no llegó a tener nunca el rango y la categoría de la reina Tiye. No sólo el faraón menciona a ésta con un grande afecto en las inscripciones, sino que, por primera vez en la cancillería egipcia, se concedió a la reina Tiye el privilegio de circunscribir su nombre en las inscripciones con la figura de elipse que representa el sello real. Es indudable que la reina Tiye tuvo grande influencia en las decisiones de Amenhotep III y que a ella le tocó la regencia de Amenhotep IV, de menor edad todavía a la muerte de su padre. Es seguro también que tuvo parte en la formación del carácter de su hijo, y como éste fué el faraón heré-



FIG. 360. — Relieve con el retrato de la reina Tiy, esposa de Amenhofis III el Magnífico, y madre de Amenhofis IV, Akenatón. — *Musées Royaux*, BRUSELAS

tico enemigo de Amón, se ha creído que Tiy podía haber sido una asiática, devota de algún Baal semítico. Esta teoría ha sido combatida y rehabilitada varias veces con el curso de las investigaciones arqueológicas de los últimos años. Por de pronto, Tiy nació en Egipto, no llegó del Asia. Su padre y su madre se llamaban Iuá y Tuá, respectivamente. Tuá es un nombre egipcio, sin duda alguna, pero Iuá no sólo parece tener un sonido semítico, sino que además se encuentra escrito de muy diferentes maneras, como un apellido extranjero que no se supiera redactar en jeroglíficos. Sin embargo, en 1905, se descubrió la tumba de los padres de Tiy y en ella no había nada exótico; todos los objetos eran del más puro gusto egipcio. Las momias estaban suficientemente conservadas para distinguir un perfil que no tenía nariz semítica.

Parecía, pues, resuelto definitivamente que ambos progenitores de Tiy habían sido egipcios de buena cepa, cuando, el año 1913, Hall publicó una copa que había



FIGS. 361 y 362. — Retrato de la reina Tiy descubierto por Petrie en el Sinaí. De piedra azul. *University College*, LONDRES

pertenecido al padre de Tiy, con una inscripción en la que se le llamaba príncipe de Zahi, que es la región del Líbano. De ser auténtico este objeto, Tiy sería la hija de un príncipe fenicio, que habría sido enviado a Tebas para su educación, o como rehén de familia. Allí se había casado. Esto es más verosímil que la otra teoría de hacer ambos padres de Tiy egipcios y de condición modesta. Es difícil que Tutmés IV casara al príncipe heredero, de quince años, con Tiy, que tenía sólo doce, si ésta no hubiera sido más que la hija de un sacerdote del dios Min, único título egipcio de Tuá.

Las guerras de la Siria habían obligado a pactar tratados en los que los faraones exigían rehenes. Para asegurarse de los que se comprometían a reconocer la autoridad del Egipto y a pagar tributos, a cambio de protección, los faraones exigían que pasaran a Tebas, como huéspedes, los hijos de los reyezuelos asiáticos. Allí aprendían la lengua y se contaminaban de la cultura egipcia; el símbolo alado de Rá se repetía, sin comprender bien su significado, en los monumentos de Siria y Palestina. Viceversa, algo llevaban los asiáticos al Egipto; pero la cultura egipcia estaba tan estabilizada y sus raíces eran tan profundas, después de miles de años de evolución y comentario, que lo que llegó al Egipto desde fuera es infinitamente menos de lo que éste exportó a sus vecinos.

En la inscripción de los hechos de su reinado, Amenhofis III dice concretamente que los rehenes asiáticos estaban alojados cerca del Templo del Llano, donde quedan hoy los colosos de Memnón. He aquí este párrafo, que creemos importantísimo: «Las estancias del templo están llenas de rehenes de ambos sexos, hijos de los príncipes de todos los países bajo el dominio del faraón. El templo está rodeado de barrios



FIG. 363. — Retrato de reina de la XVIII dinastía, probablemente Tiy. — *Bryn Atyn, PENNSYLVANIA.*



FIG. 364. — Retrato de una de las damas de la corte de la reina Tiy, catalogado como una sacerdotisa. — *Museo Británico.*

de sirios, colonizado con hijos de príncipes.» Después, refiriéndose siempre al Templo del Valle, Amenhofis III añade: «Sus almacenes están llenos de tesoros que nadie ha podido contar; sus ganados son como las arenas del mar: miles de miles.»

El texto no puede ser más claro, no hay eufemismos ni hipérbole en las líneas que dicen concretamente que el Templo del Valle, Templo de Amón y Templo funerario de Amenhofis III era el centro de un barrio cosmopolita donde se había obligado a resi-



FIG. 365. — La dama Vashaá. — *Museo del Louvre*

FIG. 366. — La dama Nai. — *Museo del Louvre*

FIG. 367. — La dama Tui. (Véase lám. X). — *Louvre*

dir a los hijos de príncipes y nobles extranjeros. Unos serían de tez morena, tostados por el sol de la Nubia o acaso ya completamente negros; otros, hijos de los príncipes mercaderes de la Siria, con las cicatrices y mutilaciones de los devotos de Baal; otros, de las tierras pastorales del Líbano y la Palestina, que para los semitas han sido siempre tierras de promisión. Casi todos debían encontrarse tristes y desterrados en Tebas; sólo algunos, los más capaces de asimilar, podrían comprender la superioridad de la civilización del Egipto faraónico y adaptarse hasta el punto de tomar mujer del país y acabar nacionalizados como perfectos egipcios. ¿Era uno de éstos Iuá, el padre de Tiy, príncipe de Zahi y sacerdote de Min? (figs. 359 a 362).

Los textos continúan proporcionándonos detalles de Tiy: el rey Amenhofis III la menciona a menudo en documentos oficiales, hasta en el acta de su casamiento con otra esposa, la hija del rey de Siria, Gilukipa; hablando en moderno diríamos que lo



FIGS. 368 y 369. — Cabeza retrato en pasta vitrificada verdosa. Arte de la época de Amenhofis III (XVIII dinastía). — *Museo del Louvre*

firma Tiy. Para celebrar este segundo enlace, Amenhofis, por razones más bien políticas, hizo fabricar varias joyas con forma de escarabeos, en cuyo reverso hay grabada la noticia siguiente: «Año décimo del reinado de su majestad, el hijo de Rá, Amenhofis, Señor de Tebas, que viva muchos años, y de la Esposa real Tiy, hija de Iuá y Tuá. Maravillaos, ha llegado a su majestad la hija del rey de Siria, Gilukipa, con la servidumbre de 317 personas y un jefe de harén llamado Satirna.»



FIG. 370. — Cabeza de piedra caliza (XVIII dinastía). — *Museo de Boston*

¡Qué refuerzo para el gineceo real de Amenhofis el Magnífico! Una señora con 317 doncellas de servicio, más un mayordomo para vigilarlas, probablemente un eunuco. ¡Y todos sirios!

Con esta clase de personas debió formar contraste Tiy. El rey Amenhofis la menciona en otro escarabeo para recordar sus hazañas como cazador; probablemente debió acompañarlo en sus expediciones de caza. He aquí este pintoresco documento en su integridad: «En el año segundo del reinado de su majestad Amenhofis, que viva muchos años, y de la reina Tiy, que viva como Rá (*eternamente*). Maravillaos. Alguien vino



La vaca Hathor, de Deir-el-Bahari, exvoto de Amenhofis II, cobijando al faraón. (Véase la fotografía de Naville al momento del hallazgo en la fig. 379, pág. 287). — *Museo de El Cairo*



FIG. 371. — Tocado de la dama Tui (XVIII dinastía). Véase figura 367. — Museo del Louvre.

FIG. 372. — Tocado de un faraón de la XVIII dinastía, siguiendo la moda de la Edad Media del Egipto. — Louvre.

a decir a su majestad: Hay toros salvajes en la región de Seta (?). Su majestad descendió la corriente del Nilo en su barca real «Kamat», al atardecer. Llegó a Seta por la madrugada. Su majestad montó a caballo (*carro*) con el ejército detrás. Las gentes del país hicieron el rodeo y encerraron 170 toros salvajes en un gran cercado. El primer día, su majestad mató 56 toros. Todavía se entretuvo en el lugar cuatro días para cazar más y dar fuego (*espíritu, restaurar las fuerzas*) a sus caballos. Los toros salvajes que cazó en esta expedición fueron 75 + (*el número es ilegible*).»

En otro escarabeo que Amenhofis III debió repartir profusamente, como una gaceta, entre sus amigos y aliados (pues que se conservan todavía por lo menos treinta copias esparcidas por los Museos de Europa y América), Amenhofis III dice que en los diez primeros años de su reinado *derribó con sus flechas* 102 leones.

Amenhofis III reinó, según Manetón, treinta años, y como por los documentos llegamos a hacerle un reinado de treinta y seis años, se ha pensado si durante los seis últimos Tiy empezó ya a gobernar en una especie de corregencia, que continuó durante la menor edad de su hijo, el siguiente faraón. Por otra parte, no hay duda de que Amenhofis III estaba enfermo, y acaso inválido, en sus últimos años. Su suegro, el rey de Siria, el padre de su otra reina, Gilukipa, en cartas que se han conservado en los archivos de Tell el Amarna se preocupa de la salud del faraón. Por dos veces le envía estatuas milagrosas de Astarté —la Señora de Siria— con esperanzas de curarle...

Hemos de suponer, pues, que Amenhofis pasó sus últimos años como un inválido, asistido por conjuros y pócimas de Tiy y estatuas milagrosas de Gilukipa, en su palacio, al pie de la cordillera líbica, un poco más al norte de Deir el Baharí. Era un lugar llamado Zeruka. En su juventud, había construido allí un gran palacio, y el año 11 de su reinado publicó en otro escarabeo la noticia que lo había embellecido con un lago. Tenía de largo 3.700 codos y de ancho 700. Quedan todavía restos de la excavación.



FIG. 373. — Retrato de Piai, uno de los superintendentes de las obras de Amenhotep III. — Louvre.



FIG. 374. — Retrato de Amenhotep, hijo de Hapi, gran visir y jefe de la intendencia de Amenhotep III el Magnífico. — Museo de El Cairo.

13. RETRATOS DE LOS MINISTROS DE AMENHOTEP III EL MAGNÍFICO. —

El ya citado intendente de Amenhotep III en los últimos veinte años de su reinado era un descendiente de los príncipes de Atribis. Se llamaba Amenhotep, hijo de Hapi, y en Atribis todavía conservaba el rango de Sumo Sacerdote o Jefe de los Profetas del templo de Horus. Eran las funciones que en el pasado iban siempre anejas: rey y profeta. En la inscripción epítafio de su tumba en Tebas, Amenhotep, hijo de Hapi, describe uno por uno los ascensos en su carrera. El provinciano hijo de Hapi se contentó, para empezar, haciendo experiencia como simple escriba; textualmente dice que era inferior-escriba-real. Pero fue entonces cuando se inició en las divinas escrituras —la administración por cuenta de Rá era un servicio divino— y «aprendió



FIG. 375. — Cortesanos aclamando al faraón Amenhotep III en su aparición en la fiesta de Sed o jubileo. De la tumba de Khaemet. — Museo de Berlín.

los decretos excelentes de Thot», el dios escriba y secretario de los dioses. «Alguien empezó ya a pedirme consejos en sus asuntos personales», dice Amenhotep, como si no debiera pasar de ser un picapleitos, abogado o consultor.

Pero «mi señor, el rey del Alto y del Bajo Egipto, me ascendió a escriba superior, jefe del catastro y del censo. Recluté sus ejércitos, acuartelé las tropas, poniendo entre las filas de egipcios los mejores esclavos del botín de anteriores campañas...» Y, con este ejército, el que parecía haber tenido que quedar despachando expedientes hasta la muerte, salió a pelear contra los nubios y asiáticos. Como buen cortesano, hasta en su epítafio toda la gloria de sus éxitos la atribuye, no a su iniciativa, sino al hecho de ejecutar estrictamente las instrucciones recibidas del faraón. No es extraño, pues, que Amenhotep III lo ascendiera de nuevo, y el ascenso consiste en que después de haber sido escribano y general, Amenhotep, hijo de Hapi, pasara a ser arquitecto. ¡Qué anomalía! Es él quien llevó las estatuas reales a Tebas, el que construyó el lago para la reina y plantó sus jardines. La inscripción de Amenhotep, hijo de Hapi, acaba con el párrafo de un negocio suyo personal bien egipcio: «Enterré a mi padre y a mi madre con funerales magníficos.»

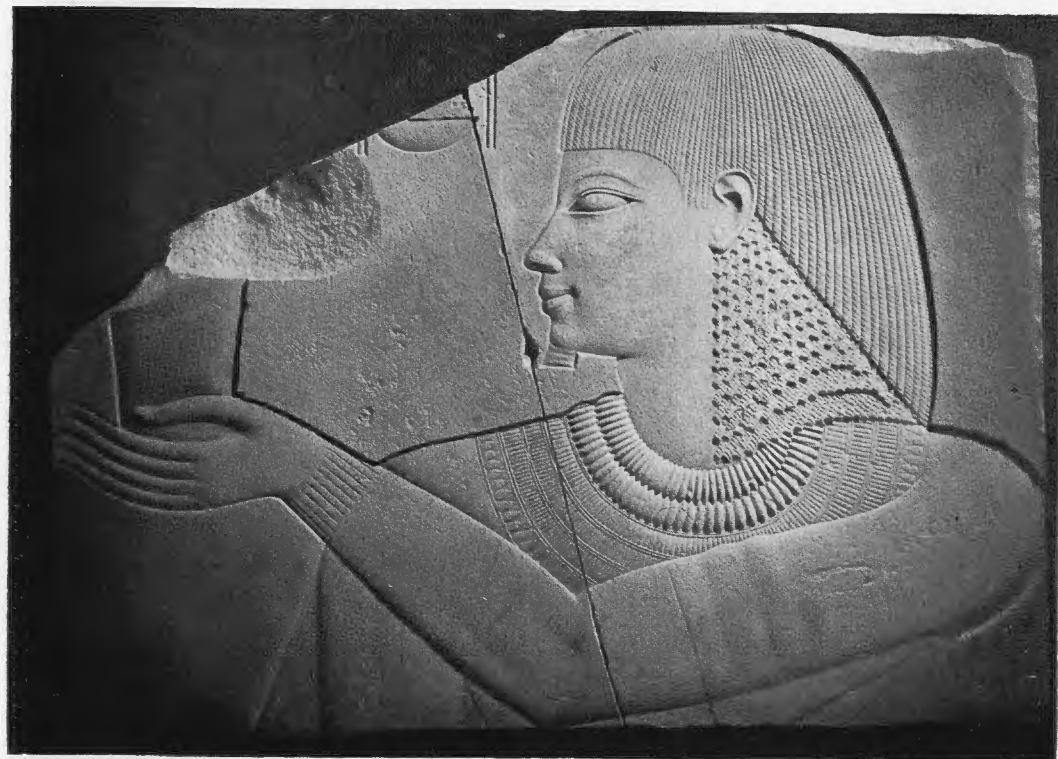


FIG. 376. — Retrato de Khaemet, ministro de Amenhotep III (XVIII dinastía). De su tumba en Tebas. — Museo de Berlín

El rey Amenhotep III, por su parte, recompensó a Amenhotep, hijo de Hapi, autorizándole a colocar su estatua en el templo de Karnak, honor excepcionalísimo (figura 374). La estatua lleva una inscripción en la que dan a Amenhotep, hijo de Hapi, los siguientes títulos: «conde, compañero del rey (*par del reino*), portador del abanico, jefe de las obras reales hasta de aquellos monumentos contruidos de piedras costosísimas (*las grandes estatuas*), tutor de la princesa Sitamón, administrador del rebaño de Amón, jefe de los profetas de Horus en Atribis y director de las fiestas del jubileo.»

Para este último oficio, maestro del ceremonial del jubileo, Amenhotep, hijo de Hapi, haría valer sus estudios de los antiguos textos religiosos, los que él llama *secretos excelentes de Thot*. El dios secretario y juez conocía los detalles del ritual mejor que los otros dioses. Los jubileos reales o fiestas de Sed han sido frecuentemente mencionados en las páginas anteriores como un rito regenerador de la salud y divinidad del monarca. Litúrgicamente debían celebrarse, por lo menos, al cumplir los treinta años de gobierno de cada faraón, pero Amenhotep III celebró tres veces la fiesta de Sed: una, el año 30 de su reinado; otra, el 34, y otra, el 36. Acaso se trataba con esta frecuencia de acelerar la curación de un rey valetudinario. El jubileo que dirigió Amenhotep, hijo de Hapi, fué el primero, y cabalmente podemos dar al lector una visión plástica de las fiestas reproduciendo el relieve de la tumba de otro ministro de Amenhotep III, un cierto Khaemet, quien debió actuar de vicario de Amenhotep, hijo de Hapi, durante el jubileo (fig. 375).

Los relieves de la tumba del tesorero de Amenhotep III, llamado Khaemet, representan precisamente las fiestas de Sed, que él dirigió o ayudó a dirigir. Khaemet, además de los títulos de conde, compañero del rey, etc., etc., agrega el de «Señor del Jubileo» como algo muy importante. En los relieves de la tumba de Khaemet el rey está sentado como majestad en su trono, sin el sudario (fig. 344, pág. 263). Pero una inscripción aclaratoria nos sitúa inmediatamente en las fiestas del jubileo: «Aparición del rey en su gran trono para recibir las noticias de las cosechas del Norte y del Sur.» La idea de cosecha aquí está por rejuvenecimiento osiríaco; la inscripción sobre el retrato de Khaemet, que publicamos en la figura 376, dice: «Comunicando el resultado de las cosechas después de la gran inundación del jubileo de su majestad celebrado por los mayordomos de las posesiones del faraón en compañía de los gobernadores de las provincias del Sur y del Norte, desde la tierra de Kush, la malvada (*Nubia*), hasta la frontera del Nahrín (*la Siria y el Eufrates*)» (fig. 377).



FIG. 377. — Otro retrato de Khaemet, todavía de los relieves de su tumba en Tebas. — Museo de Berlín

Detrás de Khaemet, los relieves en tres filas representan a estos administradores y gobernadores. Todos son de igual apariencia: jóvenes, de fisonomía estereotipada, otro caso de retrato convencional, como el del faraón impersonalizado. Es interesante que mientras el artista ha tenido empeño en reproducir los rasgos del parecido real, y hasta de Khaemet, cuando se ha tratado de esculpir los relieves de los funcionarios, los ha representado a granel, sin tomarse el trabajo de individualizarlos. Acaso el escultor de la tumba de Khaemet trabajaba en estos relieves mucho después de las fiestas que conmemoraban, y mientras tenía a su disposición abundantes retratos del rey y de su tesorero, los demás personajes se habían de nuevo dispersado y hubiera sido materialmente imposible documentarse sobre el parecido de sus fisonomías.

Los relieves de la tumba de Khaemet son de una fineza de ejecución irreproachable, mucho más delicados y exquisitos que los de las escenas oficiales representadas en los templos. Dejamos al lector en presencia de estas maravillas, no creemos que hagan falta comentarios. Conoce ya a Khaemet como tesorero y ritualista, los relieves van a

evocarlo a nuestros ojos; por lo menos, como hombre de buen gusto que ha sabido bien escoger el escultor de su tumba. El arte egipcio, que había llegado a conseguir la madurez, empieza a refinarse con peligrosas sutilezas en el reinado de Amenhofis III.



FIG. 378. — Estela mortuoria de un funcionario de Tutmés IV, padre de Amenhofis III. En el registro superior el difunto, todavía joven, asiste al faraón en el culto de Amón. Debajo está en su tumba, con su esposa, recibiendo las ofrendas. — Museo de El Cairo.



FIG. 379. — Capilla de Deir-el-Baharí con la vaca Hathor, de Amenhofis II, saliendo al encuentro del faraón difunto para reanimarlo con la linfa divina de sus ubres. Del templo de los Mentuhotep. (Véase detalle lámina XII). — *Deir-el-Baharí*, TEBAS.

Amón y los otros dioses tebanos

I. MIN, EL DIOS DE LA FECUNDIDAD, Y HATHOR, NODRIZA DEL FARAÓN.

No lejos de Tebas, hacia el Norte, había desde la más remota antigüedad el santuario de Koptos, dedicado a Min. En su origen, Min era el dios de la fecundidad y se representaba como un bloque de piedra con un gran falo. Después se asoció con Horus, se le puso sombrero-bonete y las plumas verticales del tocado del Halcón (fig. 84, pág. 58). Un himno a Min muy antiguo le identifica ya con Horus. «¡Adoremos a Min, el que levanta el brazo! — ¡Alabemos a Min cuando aparece! — Lleva las plumas de Horus, hijo de Osiris, — grande en su templo de Koptos, — rico de perfumes del desierto.»

La situación geográfica de Koptos aclara estas últimas palabras. Koptos estaba en el recodo del Nilo, donde empezaba la ruta que por el desierto llevaba a Koser y de allí a Punt. Los que comerciaban por mar en incienso y perfume desembarcaban en Koser y en tres o cuatro jornadas más llegaban a Koptos. Es fácil que los sacerdotes de Koptos organizaran expediciones al Punt, cuando los faraones no podían distraerse en la tarea de proveer al Egipto de inciensos. Por sus relaciones con las gentes salvajes del desierto y, sobre todo, por su carácter fálico, Min a veces se ha querido comparar a Pan, el dios griego de la naturaleza. El relieve de Sesostris I, que publicamos en la figura 252 (pág. 189), fué moralizado por Petrie, extirpándole un inmenso falo, al que



FIG. 380. — Min de Koptos, el dios de la fecundidad, cobijando a un faraón, probablemente Tutankamón (XVIII dinastía). — *Museo Británico*.



FIG. 381. — La diosa Hathor, nodriza de los faraones. — *Oriental Institute, CHICAGO*.

se dirigía el faraón. Al crecer Amón de Tebas, Min se le fué gradualmente asociando, hasta llegar a identificarse como un predicado de Amón. Min era Amón en su aspecto fertilizador. Min se benefició de su vecindad con Amón; en cambio, Amón recibió el bonete y las plumas del viejo Horus que se había ya apropiado Min. En el grupo del Museo Británico, Min ha perdido su penacho de plumas (fig. 380), pero se le reconoce



Cabeza de Amón, el Señor de Tebas, dios nacional de Egipto durante las dinastías tebanas, con los rasgos fisonómicos del faraón Tutankamón. Detalle del grupo reproducido en la figura 382, pág. 289. — *Museo del Louvre*.

porque levanta el brazo y tiene en el vientre el hueco en que se aplicaba el falo postizo. Sin estos detalles iconográficos creeríamos que se trata de Amón protegiendo a un faraón.

Otra divinidad asociada al lugar de Tebas era la diosa Hathor, cuyo nombre quiere decir madre o casa de Horus. Horus, en su origen, era un dios tribal con aspecto de halcón. Hathor, siempre femenina, tenía el aspecto de una vaca. Ya hemos visto la grande importancia de Horus en los tiempos predinásticos y cómo la unificación del Egipto se realizó por las campañas de los adoradores de Horus, esto engrandecía a Hat-hor (figura 379).

Al triunfar Osiris, se creyó imprescindible legitimar el culto de Horus, haciéndole el hijo póstumo de Isis y Osiris. En esta metamorfosis, Horus, como es natural, recibió un cuerpo humano. Pero hasta entonces, Horus-el-Hijo, Horus-el-Joven, como se le llama en los textos de las Pirámides, retuvo su cabeza de Halcón. Hathor, confundida con Isis, fué la nodriza de este segundo Horus-el-Hijo, y la vaca se hizo mujer aunque conservando la cornamenta como atributo sobre su cabeza. Entre los cuernos llevaba el disco lunar, uno de los ojos de Horus-el-Hijo.

Hathor era, pues, análoga a Isis, nodriza de Horus y, por tanto, nodriza divina del faraón (fig. 381). Todos los faraones eran Horus, uno de los nombres que litúrgicamente se atribuían era Horus; el faraón era Horus encarnado; era el Rá de la Tierra, era Amón visible; Horus, Rá y Amón, en abstracción filosófica, se podían identificar y con ellos absorberse los otros dioses; pero si llegó a esta síntesis, el clero tebano

nunca tuvo un gran empeño en popularizarlo y en hacer prosélitos. Ya veremos que esto condujo a la reforma monoteísta del faraón herético Akenatón.



FIG. 382. — Amón, el gran dios de Tebas, con un faraón de la XVIII dinastía en el regazo. — Museo del Louvre



FIG. 383. — Amón de oro, de la colección Carnavon. Museo Metropolitano.



FIG. 384. — Cabeza de Amón. El penacho vertical, de dos plumas erguidas, como el tocado de Horus, ha desaparecido con las mutilaciones. — *Glyptoteca Ny Calsberg*.

2. **AMÓN, EL SEÑOR DE TEBAS.** — El dios tribal de Tebas, con aspecto de carnero, se llamaba Amón. En algunos templos tebanos todavía se encuentran esfinges con cabeza de carnero que tienen entre sus patas al faraón. La reminiscencia del carnero, tótem o animal patronímico de Tebas, no se abandonó ni cuando Amón se identificó con Rá. Entonces adquirió forma humana, pero las barcas de Amón, que eran una usurpación ideológica de las barcas solares de Rá, tenían aún proas y popas terminadas con cabezas de carnero. Es posible que desde muy antiguo se vieran relaciones entre el carnero y el sol, como se notaron relaciones entre la vaca y la luna, pero la identidad de Amón con Rá no se operó completamente hasta la XVIII dinastía.

Amón, en cada reinado, se representó con la fisonomía del faraón reinante. Esto se hacía, no para adular al monarca, sino por una necesidad casi religiosa. ¿Si el faraón era Amón, visible y encarnado en la tierra, qué más apropiado para Amón que intercambiar su aspecto con el del faraón? Amón tenía la cara del faraón en la flor de su edad, era el faraón tendiendo más bien a rejuvenecerse que a envejecerse, ágil, esbelto, fino. No llevaba túnica ni sudario, nada más que el faldellín corto del faraón del Alto Egipto. Si estaba de pie, avanzaba la pierna izquierda, la de buen agüero.



FIG. 385. — El dios Amón, de Tebas, sentado en su trono. — *Oriental Institute, CHICAGO*.



FIG. 386. — Cabeza del Amón del grupo del Louvre reproducido en la figura 382. Véase de perfil en la lámina XIII.

Llevaba como cetro una pluma solar. La barba postiza era larga y puntiaguda, como la de los antiguos servidores de Horus, y en la cabeza llevaba el bonete y el plumaje vertical, altísimo y estilizado. Este penacho vertical, generalmente era postizo y se ha desprendido en la mayoría de las representaciones que tenemos del dios Amón. Sin el plumaje, Amón quedaba con un aspecto mucho más humilde y doméstico que el que tendría si hubiera conservado la cresta erguida, geométrica (fig. 382).

Pero, hasta sin el penacho, las estatuas de Amón tienen una gran nobleza. Son efigies humanas sin atributos prehistóricos, ni monstruosos emblemas, ni aberraciones de símbolos divinos. Amón es un dios antropomorfo, más digno, más fino, que la mayoría de las creaciones de la fantasía clerical de otros países. El Egipto mismo, con sus esfuerzos teológicos, no tiene otro dios tan divino, o tan humano, como Amón (figuras 382 a 386).

En el capítulo inmediato el lector asistirá a este duelo de Amón y el faraón, que le repudió por ser un dios «hecho de mano de hombre», como decían los judíos de los ídolos con figura humana de los pueblos sus vecinos. Pero la humanidad no quiere asemejarse a dios, sino que los dioses se le parezcan, y pronto recayó con más piedad que antes en el culto de Amón. A diferencia de los Baales semitas, el Señor de Tebas no era sanguinario, no pedía regularmente sacrificios humanos, se contentaba con la hecatombe ritual de prisioneros después de una campaña, supervivencia de sus días prehistóricos (figs. 382 a 386 y lámina XIII).



FIG. 387. — La diosa Sekmet, identificada con Mut, la consorte de Amón. Del templo-palacio de Ramses III en *Medinet Abú*.



FIG. 388. — La diosa Sekmet, todavía en su santuario de Karnak. — **TEBAS.**

3. **MUT, SEKMET Y KONSÚ.** — Amón, al humanizarse, necesitaba una consorte, y, como consecuencia, un hijo. La humanidad no puede resignarse a que los dioses no tengan familias. La esposa de Amón fué Mut, un personaje insignificante, de poca vida, porque Amón se fué más y más identificando con Rá, y el dios solar era por naturaleza célibe. Obligar al gran Rá de Heliópolis a cohabitar con una diosa era casi un sacrilegio. De todos modos, Amenhofis III hizo construir un templo a Mut en la vecindad de Karnak. Mut, ya hemos dicho que tenía forma humana, pero como Rá llevaba en su séquito la divinidad local de Abusir con cara de leona, llamada Sekmet, el clero de Tebas creyó oportuno hacer de Mut y Sekmet una misma persona. La identificación tenía grandes ventajas; Sekmet, con su cara leonina, era un antiguo



FIG. 389. — La diosa Sekmet, con el símbolo solar de Amón en la cabeza y el signo de la Vida. — *Glyptoteca Ny Calsberg, COPENHAGUE.*



FIG. 390. — El dios Konsú, hijo de Amón y de su consorte Mut, con los atributos de Osiris y la trenza de príncipe heredero. Procedente de Karnak. — *Museo de El Cairo.*

símbolo de Rá, los monumentos más antiguos del Egipto dinástico con leones, que ciertamente son un símbolo monárquico y solar. Sekmet en Tebas se corona de otro disco, que ya es el del Sol. En su frente lleva el ureus o cobra del faraón; no hay duda, pues, que es una divinidad asociada al monarca reinante, y acaso con preferencia a la reina esposa del faraón (figs. 387, 388, 389 y lám. XIV). Sekmet, en la antigua religión de Heliópolis, era la leona que devora los vencidos en los combates de Rá. ¡Quién sabe el profundo significado que podía tener este concepto devorador de Sekmet! Para los artistas de las XVIII y XIX dinastías, la leona de Rá fué ocasión de obras bellísimas.

El hijo de Amón y Mut se llamó Konsú y tuvo su templo también en los suburbios del gran santuario de Amón en Karnak. Se le representó como un dios amortajado, acaso con la esperanza de que poco a poco llegaría a suplantarlo a Osiris (fig. 390).



FIG. 391. — Amón y su consorte Mut. — KARNAK



FIG. 392. — Casa del escultor Tutmés, en Tell el Amarna. Donde se encontraron la mayor parte de los bustos y relieves de Amenhofis IV (Akenatón) y de la reina Nefertiti, publicados en las páginas siguientes.

La reforma de Akenatón y el arte de Tell el Amarna

(1375 a 1358 antes de Jesucristo)

I. AMENHOFIS IV, AKENATÓN. — El único hijo de Amenhofis III y la reina Tiy era un muchacho de doce años de edad cuando murió su padre. Aunque de inteligencia precoz, sus retratos nos hacen creer que no era de salud muy robusta (figs. 394 y 395). Su madre, Tiy, continuó gobernando como regente durante la menor edad del hijo, como ya había gobernado durante la enfermedad del marido (fig. 393). El nuevo faraón se llamaba Amenhofis, como su padre; en la lista de los monarcas aparece como Amenhofis IV. Su protocolo completo era «Toro de Gran Poder, Horus de Alto Plumaje, Favorito de las Dos Diosas, Gran Señor de Karnak, Halcón Dorado, Portador de las dos Diademas, Rey del Alto y del Bajo Egipto, Bello-es-pertenecer-a-Rá, Contentamiento de Amón, Gobernador de Tebas, Eterno y Amado de Rá».

De no haber renunciado Amenhofis IV a estos calificativos, se le hubieran puesto detrás del nombre hasta el fin de su vida. Tradicionales y consagrados por la rutina de las cancillerías, lo único que cambiaba eran los adjetivos de Rá y de Horus... Pero, síntoma extraño, a aquellos títulos transcritos, el faraón, todavía muchacho, se añadía otro completamente nuevo para un monarca. Se llamaba a sí mismo «Sumo Sacerdote de Rá-Harmakis, alegrándose en el Horizonte con el nombre de El-calor-viene-de-Atón» (lám. XV).



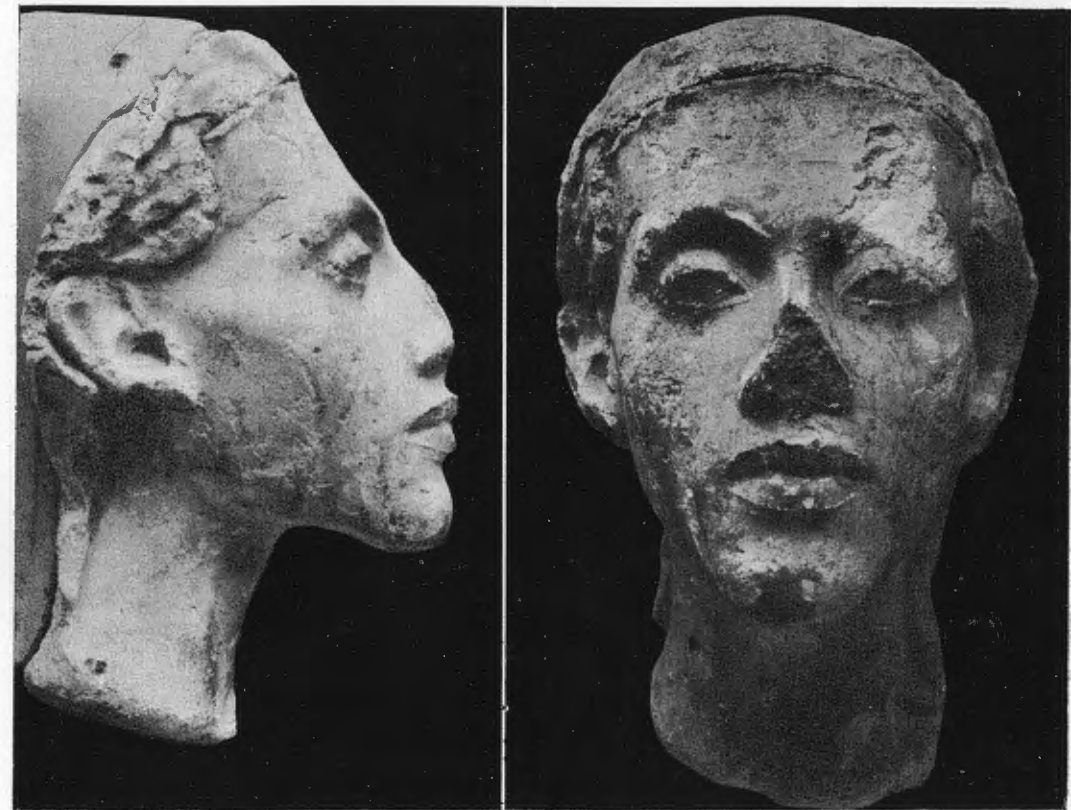
FIG. 393. — Retrato funerario de la reina Tiy, de alabastro. — Museo de El Cairo

El nombre de Atón significaba disco del sol emanando luz y calor, derramando vida a las criaturas. Era una nueva advocación del dios solar, algo diferente de Rá y, sobre todo, muy diferente de Amón, Sol encarnado, humanizado y faraonizado. No podemos aquí ni aun en epítome brevísimo resumir la evolución de la idea de Rá desde las primeras dinastías, cuando el clero de Heliópolis lo trascendió a dios único creador, con su símbolo geométrico (pirámide u obelisco) hasta Harmakis, el Sol naciente (esfinge o león) y Amón, el Sol piloto de los cielos en su barca real (como hombre o faraón). Esta última idea especialmente adulaba a los monarcas; ellos se enorgullecían de ser Amón, y los sacerdotes de Karnak se aprovechaban de que su dios fuera padre del faraón reinante.

Este equilibrio de poderes, esta ventajosa alianza del clero y de la monarquía



La diosa Sekmet, identificada con Mut, la esposa de Amón (XVIII dinastía).
Museo Metropolitano, NUEVA YORK



FIGS. 394 y 395. — Retrato de Akenatón, todavía muchacho. Modelo en yeso del taller del escultor Tutmés. — *Museo de Berlín*

de Tebas, con sus intereses creados, su burocracia y sus rentas, sus honores y tradiciones, todo fué postergado y destruido por el joven Amenhofis IV. En lugar de Amón, Sol humanizado, Amenhofis IV adoró y exhortó a los egipcios a adorar a Atón, el disco solar. Su relación con los mortales era procurarles calor y luz y nada más. Amenhofis IV apostató de su categoría de hijo de Amón, de personaje divino y eterno, y desde aquel momento se hizo llamar Aken-Atón.

Por otra parte, Atón no era un nombre enteramente nuevo. Ya hemos visto en el documento de Amenhofis III describiendo la construcción del lago y jardines para Tiy, en su palacio de Zeruka, al oeste de Tebas, que la barca de la reina se llamaba Resplandor-de-Atón. La reina Tiy debía participar en la nueva devoción a Atón, y es posible que hubiera en Tebas, ya en tiempos de Amenhofis III, una cofradía de adeptos a Atón. Acaso éstos tenían una capilla en el palacio; de otro modo no se explicaría que entre los títulos de coronación de Amenhofis IV se incluyera ya el de sacerdote de Atón.

En los primeros años de su reinado, Amenhofis IV, mejor dicho, Akenatón de una parte, y el clero de Karnak de otra, no se dieron cuenta de la incompatibilidad entre Amón y Atón. Ambos eran dioses solares, podían ser considerados como invocaciones especiales de Rá. Tanto es así, que en los primeros años de su reinado, todavía llamado

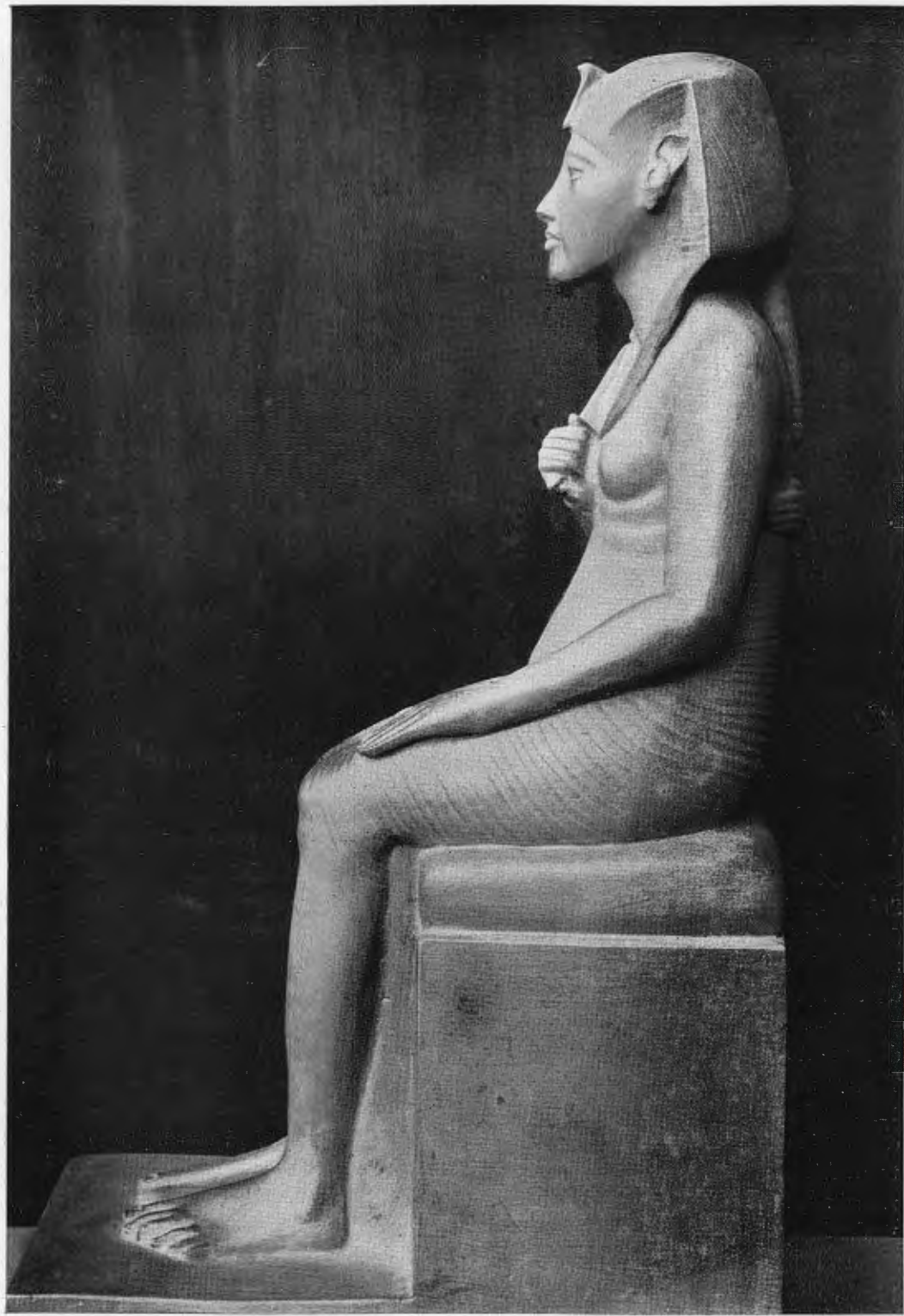


FIG. 396. — Amenhotep IV, Akhenaten, aún joven, con el tocado faraónico y el cetro real.
Museo del Louvre.

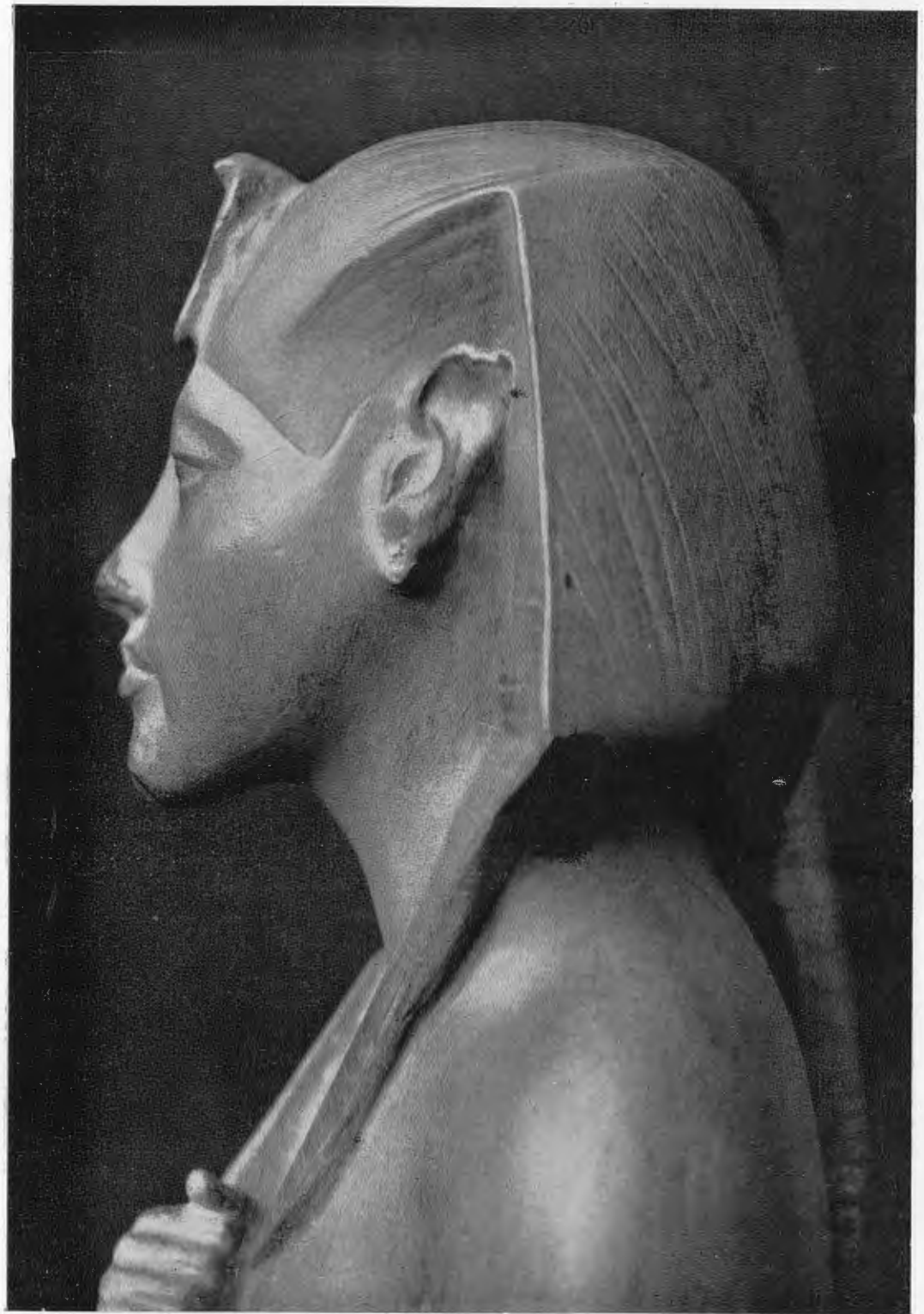


FIG. 397. — Retrato de Akhenaten, joven todavía, dentro del estilo de la escuela de Aménhotep III.
Detalle de la figura anterior. — *Louvre*





FIGS. 398 y 399. — Akenatón, según la escuela de Tell el Amarna. — *Musées Royaux, BRUSELAS*.

Amenhofis IV, hizo construir un templo para Atón, en Karnak, sin que nadie opusiera resistencia. ¿No había en Karnak locales especiales dedicados a Ptah, a Min, a Mut y a Konsú? ¿Por qué no podía tener allí también un aposento el nuevo título del dios solar? La piedra para el santuario de Atón en Karnak se fué a buscar a las canteras Silsilé, y allí hay todavía una inscripción en que el joven rey se glorifica con todos sus títulos y se llama Amenhofis, o sea Contento de Amón, hijo de Rá, etc., etc. Pero en la inscripción se llama ya a Tebas la Ciudad-del-Brillo-de-Atón, y al templo de Karnak Brillo-de-Atón-el-Grande. Es evidente que Akenatón esperaba manejarse con el sacerdocio tebano y continuar en Tebas con la corte y la administración, destronando a Amón para poner a Atón (figs. 396 y 397).

Contemporáneamente, el joven monarca dió órdenes de establecer templos a Atón en el santuario venerable de Heliópolis, en Hermontis..., hasta en la Nubia. Difícil es explicarnos el rápido encumbramiento de Atón; el rey, su devoto, tendría entonces a lo más diez y ocho años. Claro está que los servicios de sus antepasados a Amón y al Egipto habían sido tan extraordinarios que el faraón podía desafiar la impopularidad y hasta la franca oposición de la casta sacerdotal. Su padre, Amenhofis III, sin ser un conquistador, había mantenido el prestigio del imperio, conservando sin retroceder las fronteras del Éufrates y de la Nubia. Los tributos que cada año llegaban de las provincias del Sur y del Asia daban ocasión a una gran fiesta en Tebas. Con ella se recordaba que Akenatón, aunque sumo sacerdote de la nueva religión, era descendiente directo de Tutmés III y de los otros faraones que con sus hazañas habían originado aquel fluir de riquezas al Egipto. La popularidad de su familia le permitía a Akenatón desafiar a los que hubieran preferido que las cosas continuaran como antes.



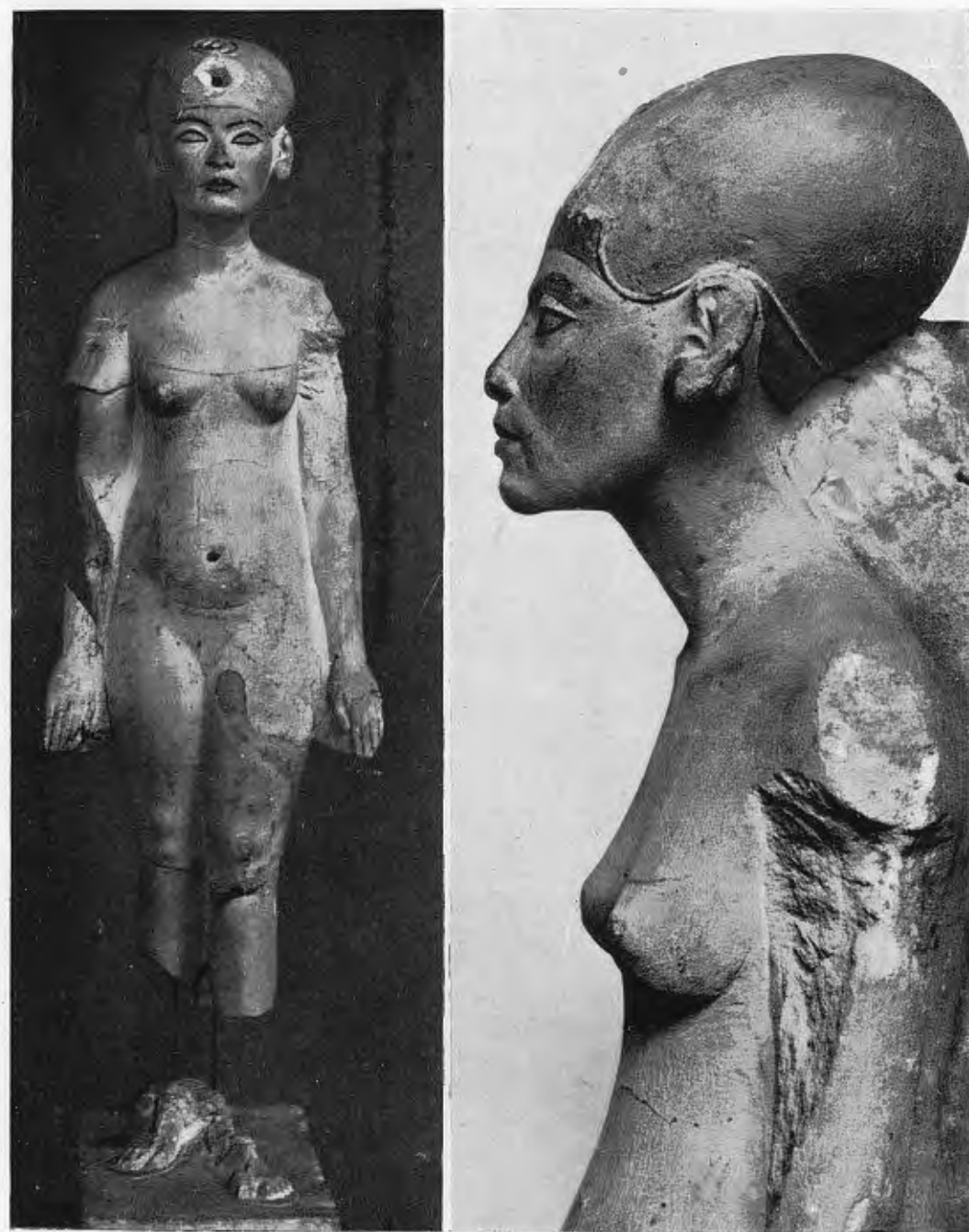
FIGS. 400 y 401. — Retratos estilizados del faraón Akenatón, en el estilo ya enfático de Tell el Amarna. — *Del escondrijo de estatuas de Karnak*.

La reina Tiy, con su reconocida habilidad, continuaba a su lado, no tenía, pues, que temer insurrecciones de nobles ni conjuraciones del sacerdocio.

Pero en el momento presente, al escribir estas líneas, a principios de 1932, no podemos todavía precisar el proceso de los acontecimientos. Sobre todo no podemos precisar cómo se fué saturando Akenatón de disgusto por Tebas y su clero, cómo su alma se fué fatigando de luchar con gentes obscurantistas, que habían hecho una profesión de la piedad, y de la religión un comercio. No sabemos tampoco si en la lucha interior, que tuvo que sostener dentro de su alma, Akenatón fué ayudado por alguien que tenía las mismas inspiraciones o visiones... ¿Tuvo Akenatón un precursor? ¿Fué comprendido en seguida por los suyos, como Mahoma por Kadijá?

Su posición de faraón tenía que favorecerle para hacer prosélitos. Un día decidió sacudir de sus sandalias el polvo de la vieja Tebas —la ciudad de Amón— y fundar en el lugar que hoy llamamos Tell el Amarna su ciudad nueva, Aketa-Atón, Horizonte de Atón. Nadie es profeta en su tierra, nadie puede curar a los suyos y no hay que poner el vino nuevo en odres viejos.

La guerra quedó declarada entre Amón y el faraón. El sacerdocio de Karnak tuvo que presenciar cómo los emisarios de Akenatón borraraban, destruían y mutilaban todas las estatuas de Amón. Hasta el nombre de Amón fué raspado de las inscripciones. Todos los templos del Egipto y de la Nubia fueron objeto de la misma cura o limpieza por cuenta del faraón protestante.



FIGS. 402 y 403. — Vistas de frente y de perfil de una estatua en piedra caliza de la reina Nefertiti, esposa de Akenatón. Escuela de Tell el Amarna. — *Museo de Berlín*

2. **LA REINA NEFERTITI.** — Hemos mencionado a Kadijá, fuerte esposa del profeta del Islam; la compañera de Akenatón, el profeta de Atón, era una deliciosa frágil criatura, llamada Nefertiti. El arte la ha hecho inmortal. El busto de Berlín,



FIG. 404. — El busto de Nefertiti en caliza fina policromada. Vista de frente. Véase lámina XVI. — *Museo de Berlín*.

FIG. 405. — Figurilla de madera, representando a Nefertiti en traje de corte. — *Museo de Berlín*.

descubierto por Borchardt en 1908, en Tell el Amarna, es una de las esculturas más admiradas por la humanidad entera (fig. 404 y lámina XVI). Todo el mundo está de acuerdo: sabios y profanos, jóvenes y viejos, hombres y mujeres, todos convienen que Nefertiti, la reina del faraón herético, es una de las más encantadoras imágenes femeninas que haya representado el arte. Por otras esculturas del mismo taller del escultor real nos acabamos de familiarizar con Nefertiti. Como la Friné, modelo de Praxiteles; como Lavinia, la hija de Ticiano; como la Maja de Goya, la esposa del faraón se nos presenta desnuda, sin impudicia, pero sin falso pudor. Nefertiti, además de las razones de Friné, de Lavinia y de la Maja, de poseer un cuerpo bello, tenía la excusa de que la religión de Atón estimulaba a no esconder las formas, obra divina, producto de los rayos del Sol (figs. 402, 403 y 4 en la página 2).

Mucho se ha discutido si las esculturas femeninas de la escuela de Tell el Amarna iban en realidad desnudas o lo parecen solamente, porque les falta la policromía, que añadiría veladuras a las carnes. Pero nos parece innegable que hay un cierto empeño por parte del escultor y de los modelos en mostrar la forma desnuda. La estatua de Berlín de Nefertiti (figs. 402 y 403) tiene una especie de pelerina en la parte superior del pecho, contrastando claramente con el resto de la persona, completamente descubierta. Otras figurillas (figura 405) representan a la reina y a las princesas en traje de recepción, y en este caso llevan un faldellín esculpido y policromado sin ambages.

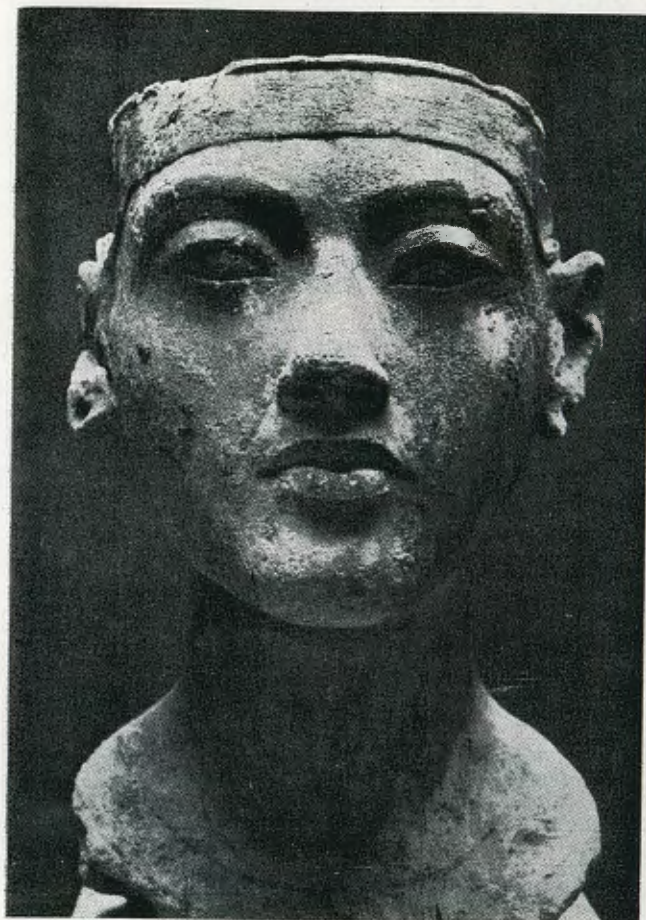


FIG. 406. — Boceto preparatorio para el gran busto policromado de Nefertiti, de la figura 404 y lámina XVI. Museo de Berlín.

de un feudatario del Asia. La princesita siria destinada al hijo de Amenhotep III se llamaba Tadukipa y murió en seguida de haber llegado al Egipto. Poco después, el príncipe heredero, sólo de doce años, el futuro Akenatón, casaba con la que tenía que ser compañera del resto de su vida: una egipcia de pura sangre llamada Nefertiti, años más joven que el rey. Era, pues, una niña. Las primeras inscripciones de la nueva capital Aketa-Atón en el sitio que hoy llamamos Tell el Amarna, ya mencionan a Nefertiti como Esposa Real, Señora de las Dos Tierras, añadiendo sólo otro título el de Bienamada... Del amor del rey por Nefertiti, como esposa, como madre de sus

superior del pecho, contrastando claramente con el resto de la persona, completamente descubierta. Otras figurillas (figura 405) representan a la reina y a las princesas en traje de recepción, y en este caso llevan un faldellín esculpido y policromado sin ambages.

En las famosas estelas de Tell el Amarna la reina y las princesas se cubren además con un manto de tela fina y transparente. Pero hasta cuando se vestían con faldas y tocas las mujeres de la familia de Akenatón, los tejidos eran tan sutiles que se marcaban las formas y se veían las carnes por transparencia. No hay, pues, duda que estamos en presencia de una primera reacción nudista o naturista, legitimada en este caso por el culto de Atón, el disco solar y los rayos ardientes del sol de Egipto.

Akenatón había sido ya casado con una princesa siria cuando todavía era impúber. Se continuaba la tradición de importar una niña extranjera para satisfacer la vanidad



Cabeza de granito rojo del faraón Amenhotep IV, conocido por Akenatón. Museo de la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia.

hijas, como compañera de sus devociones y partícipe de sus delicias, le darán al lector completa fe las estelas que publicaremos luego (figs. 418 a 422).

Pero emociona oír elogios de Nefertiti en personas que no estaban relacionadas con ella por vínculos de parentesco. Un cierto Eye, que sobrevivió a Akenatón y Nefer-titi, pero que preparaba ya su tumba cuando era sólo un empleado de Tell el Amarna, hace el elogio de Nefertiti en estos términos: «La bienamada esposa real, de abundante belleza, la que canta himnos al atardecer a Atón con voz dulcísima, y la que con sus

dos bellísimas manos sacude los sistros durante las salmodias..., ¡que pueda vivir eternamente!»

¡Qué elogio para una reina! Y qué agradecimiento no sentimos para el escriba Eye que hizo la casi indiscreción de comunicar a las generaciones que la reina Nefertiti tenía la voz dulce y que sus dos manos eran bellísimas.

La inmortal fisonomía de Nefertiti cobra un mayor interés cuando podemos imaginarla despidiendo al disco solar con solos de voz dulcísima. Imaginamos el acompañamiento de dos bellísimas manos.

Dos manos, dice el escriba, sacudiendo los sistros litúrgicos para modular el canto. ¡Qué delicia! Aquí sí que cabe deplorar *la bella persona che ci fu tolta*, el cuerpo bello que nos fué quitado, la piel finísima de colores mates, oliváceos, los ojos lánguidos, el cuello cisneo... Y, sobre todo, ¡qué tremenda personalidad, qué carácter tan universal y al mis-

mo tiempo tan egipcio! Nefertiti es posible que fuera enfermiza, acaso tuberculosa —se han encontrado casos de tuberculosis vertebral en momias faraónicas—, y esto es lo que posiblemente hay de eterno en su belleza algo patológica. No es una persona radiante de salud y su concentración puede ser resultado de energía limitada. Pero toda la fuerza que posee es para un deseo alto de gentileza y de bondad. Se nos acerca desnuda, con los ojos acentuados por el khol, pero en su triste mirada no hay ambición ni malicia. Sobre todo, en el busto de Berlín, sus facciones, regulares, exquisitas, tienen una calma de humanidad consciente. Su boca, finamente arqueada, es carnosa y bella, como las de algunas personas héticas, aunque sin protesta ni amargura. ¡Qué tesoro nos fué devuelto por los alemanes al descubrir este busto!

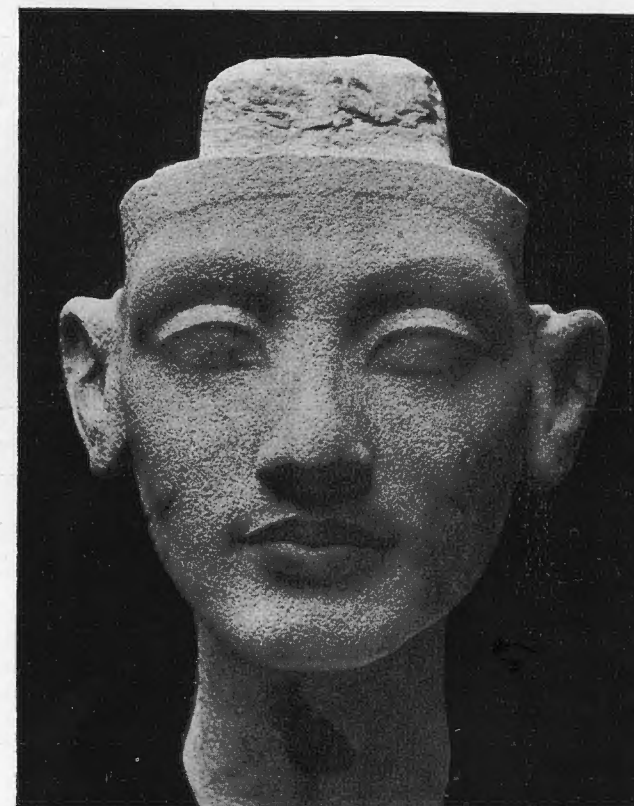


FIG. 407: — Otro boceto ensayo del busto de Nefertiti. Descubierto, como el anterior, en el taller de Tutmés, escultor de cámara en Tell el Amarna. — *Berlín*.

hijas, como compañera de sus devociones y partícipe de sus delicias, le darán al lector completa fe las estelas que publicaremos luego (figs. 418 a 422).

Pero emociona oír elogios de Nefertiti en personas que no estaban relacionadas con ella por vínculos de parentesco. Un cierto Eye, que sobrevivió a Akenatón y Nefer-titi, pero que preparaba ya su tumba cuando era sólo un empleado de Tell el Amarna, hace el elogio de Nefertiti en estos términos: «La bienamada esposa real, de abundante belleza, la que canta himnos al atardecer a Atón con voz dulcísima, y la que con sus

dos bellísimas manos sacude los sistros durante las salmodias..., ¡que pueda vivir eternamente!»

¡Qué elogio para una reina! Y qué agradecimiento no sentimos para el escriba Eye que hizo la casi indiscreción de comunicar a las generaciones que la reina Nefertiti tenía la voz dulce y que sus dos manos eran bellísimas.

La inmortal fisonomía de Nefertiti cobra un mayor interés cuando podemos imaginarla despidiendo al disco solar con solos de voz dulcísima. Imaginamos el acompañamiento de dos bellísimas manos.

Dos manos, dice el escriba, sacudiendo los sistros litúrgicos para modular el canto. ¡Qué delicia! Aquí sí que cabe deplorar *la bella persona che ci fu tolta*, el cuerpo bello que nos fué quitado, la piel finísima de colores mates, oliváceos, los ojos lánguidos, el cuello cisneo... Y, sobre todo, ¡qué tremenda personalidad, qué carácter tan universal y al mis-

mo tiempo tan egipcio! Nefertiti es posible que fuera enfermiza, acaso tuberculosa —se han encontrado casos de tuberculosis vertebral en momias faraónicas—, y esto es lo que posiblemente hay de eterno en su belleza algo patológica. No es una persona radiante de salud y su concentración puede ser resultado de energía limitada. Pero toda la fuerza que posee es para un deseo alto de gentileza y de bondad. Se nos acerca desnuda, con los ojos acentuados por el khol, pero en su triste mirada no hay ambición ni malicia. Sobre todo, en el busto de Berlín, sus facciones, regulares, exquisitas, tienen una calma de humanidad consciente. Su boca, finamente arqueada, es carnosa y bella, como las de algunas personas héticas, aunque sin protesta ni amargura. ¡Qué tesoro nos fué devuelto por los alemanes al descubrir este busto!

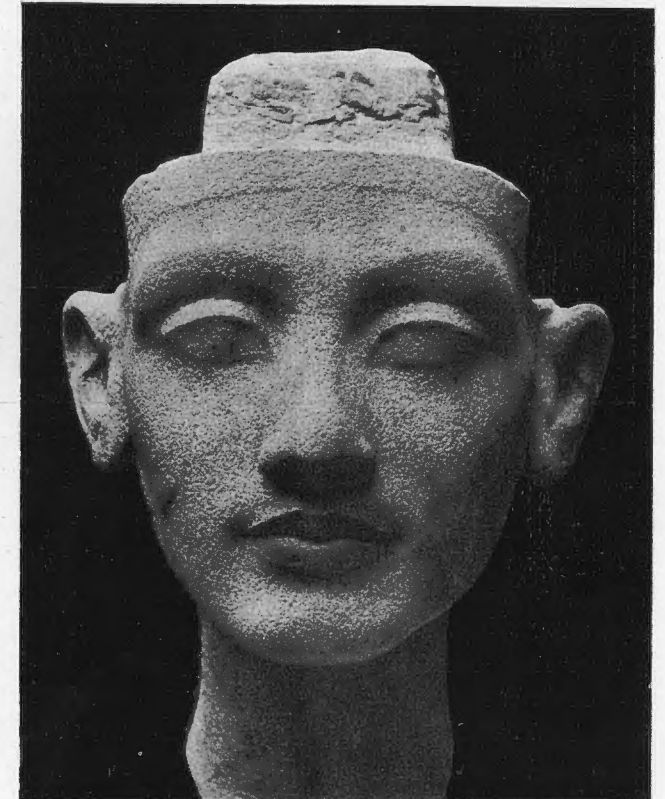
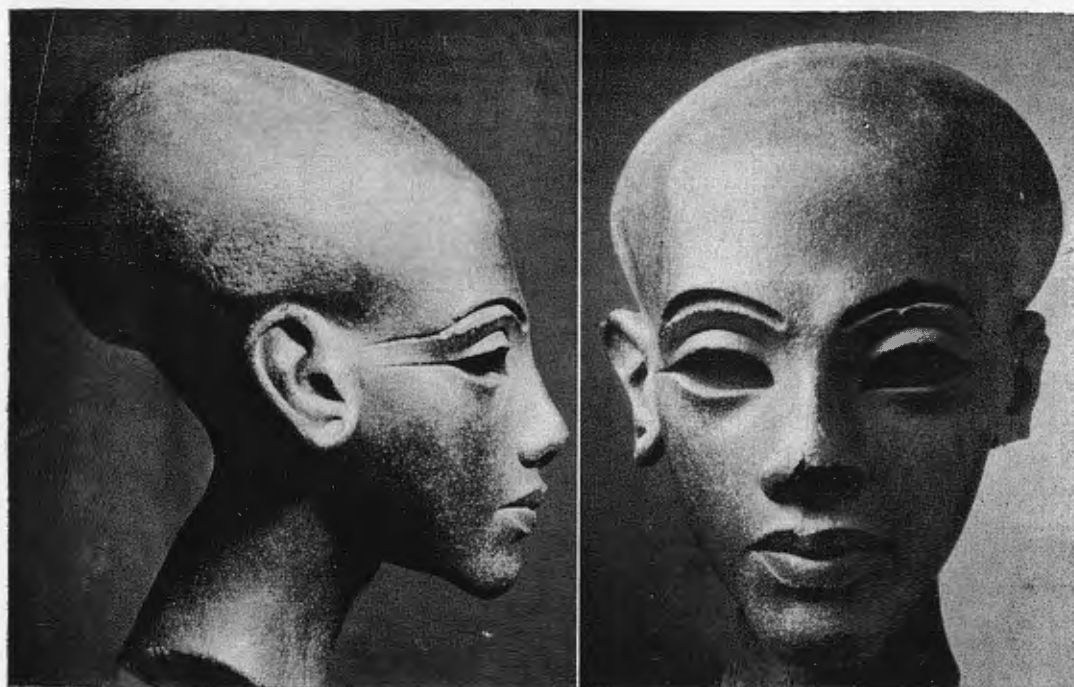


FIG. 407. — Otro boceto ensayo del busto de Nefertiti. Descubierto, como el anterior, en el taller de Tutmés, escultor de cámara en Tell el Amarna. — *Berlín*.



FIGS. 408 y 409. — El retrato definitivo de la princesa Meryatón, la amada de Atón, hija de Nefertiti y Akenatón. — *Museo de Berlín*

3. LAS PRINCESAS REALES DE TELL EL AMARNA. — Del matrimonio de Akenatón y Nefertiti nacieron siete hijas, ningún hijo varón. Algunas de las princesas llegaron a mayor edad y de ellas tendremos que hablar más adelante; otras murieron siendo muy niñas. La constitución enfermiza del padre y la delicada naturaleza de la madre no podían hacernos esperar que ninguna de las que crecieron y casaron tuviera el carácter enérgico que requería el gobierno del Estado. Y, sin embargo, a dos de ellas les tocó reinar; faltó Akenatón de heredero masculino, ellas o sus maridos fueron faraones (figs. 408 a 413).

La escuela de escultura de Tell el Amarna nos ha procurado abundantes retratos de las princesas reales. Generalmente aparecen con cráneos monstruosamente alargados. Al descubrirse estos retratos por Borchardt en Tell el Amarna en un principio se creyó que Akenatón y Nefertiti habían practicado la operación de deformar los cráneos de sus hijas para aumentarles sus facultades intelectuales. Es una creencia que tienen todavía algunos indios americanos y muchos primitivos africanos: la compresión de la frente y de los occipitales en las criaturas hace alargar el cráneo exageradamente. Se pensó que Akenatón no sólo quería aceptar la naturaleza, obra de Atón, en su original belleza, sino que había tratado de colaborar a la evolución de la especie, interviniendo artificialmente en la conformación del cráneo de su prole.

Pero esta idea se ha desvanecido; los cráneos de los salvajes modernos, deformados por compresión, tienen la frente hundida y como es una operación que en lugar de mejorar la inteligencia la obstruye, se manifiesta en los operados un torpor en la fisonomía del que no hay rastro en los graciosos bustos de las princesas de Tell el Amarna.

na. Lo que creíamos cráneos alargados son sin ninguna duda efectos producidos por un peinado que se abulta con montura postiza en el interior. Las esculturas de Tell el Amarna son a veces esbozos, preparativos, estudios de taller, en los que las formas se han simplificado sabiamente con entera supresión de todos los detalles. Otras veces, en obras ya definitivas, los escultores confiaban en la policromía para dar la impresión del cabello. De ser ellas tal como han llegado hasta nosotros los retratos, las princesas de Tell el Amarna no sólo tendrían un cráneo monstruoso, sino que serían calvas. No hay la menor señal de cabello, ni un rizo, ni un bucle, ni una línea en la raíz del pelo. ¿Es que estas princesas, orgullosas de los largos cogotes, se afeitarían para mostrarlos como una parte bella de sus cuerpos? Cabría esta explicación si no tuviéramos el fresco de Oxford,



FIG. 410. — La princesa Meryatón. — *Museo de Berlín*

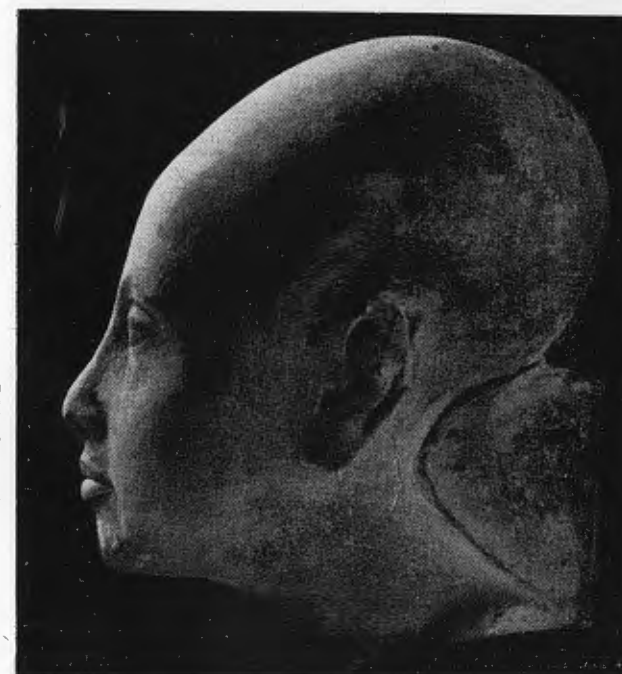


FIG. 411. — La princesa Meryatón. — *Museo de Berlín*

donde se ven pintadas —no ya esculpidas— dos de las princesas, y allí la gigantesca mata del cabello aparece bien claramente de otro color (fig. 424, pág. 317).

No hay duda que era la moda de Tell el Amarna, despejar la frente, peinando el pelo hacia atrás, y en lugar de recogerlo en trenzas emplearlo para cubrir y retener un casquete de postizo. Siendo así, se podrá encontrar de mal gusto la silueta posterior del cráneo, pero, en cambio, la curva de la frente, extendiéndose sin interrupción hasta el occipucio, es de una gran belleza.

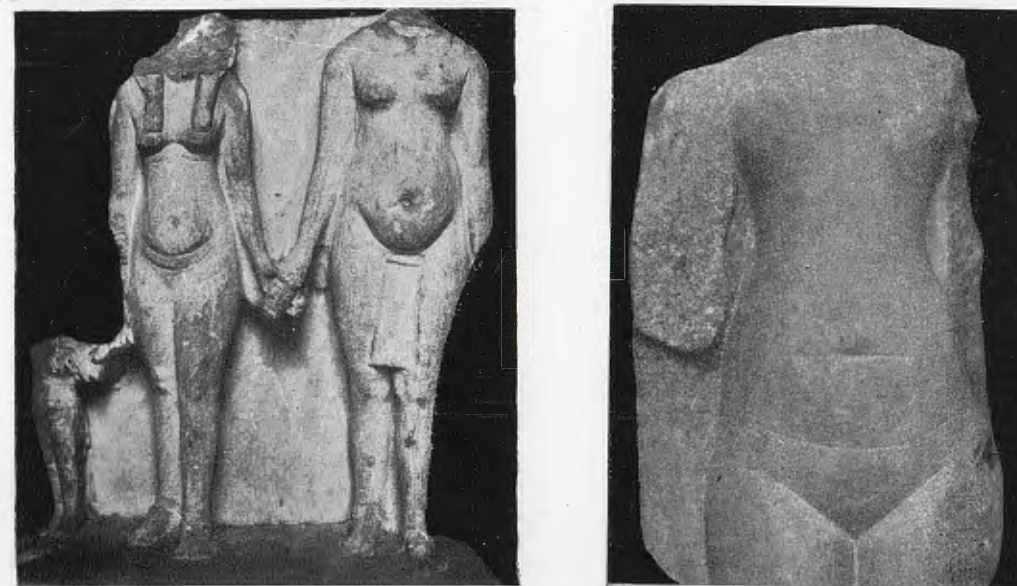
La simplicidad extraordinaria de la faz sin detalles de las princesas es de un modernismo casi inexplicable. Recuerde el lector que estos retratos de princesas



FIGS. 412 y 413. — Dos retratos de la princesa Mekeatón. — Museos de Bryn Atyn y Louvre

de Tell el Amarna son del siglo XIV antes de Jesucristo y que en esta época todavía Moisés no había nacido, Grecia era un país prehelénico, Asiria era una provincia sujeta a Babilonia, el Occidente de Europa estaba en una etapa de Edad de Piedra, sin arte ni cultura... Y allí, en el valle del Nilo, un joven faraón herético, no sólo buceaba en el mar del espíritu para encontrar una explicación de la vida propagándose sin cesar, sino que estimulaba una escuela de arte nuevo, sin parangón hasta nuestros días.

Akenatón, enamorado de Nefertiti, adoraba a sus princesitas. Cada vez que nacía otra hija, incluía su nombre en las inscripciones oficiales. En las recepciones palatinas, las tiernas doncellas aparecían formando un cortejo de pequeñas infantas en sus diversas edades. Akenatón paseaba en su carro metálico de electrum por la nueva ciudad a medio construir, y en los relieves que así lo representan va con su esposa y una de las niñas dentro del carro. Guía él mismo, no gusta la compañía de cocheros o postillón. En otros relieves de fiestas o aniversarios el rey reparte regalos desde un balcón. También allí las princesitas acompañan a la pareja real lanzando ellas también brazaletes y collares. Akenatón manifiesta un placer sin límites en hacerse representar con sus hijas. En un pequeño grupo de bulto entero, de Berlín, el faraón, sentado, levanta la pequeñita para darle un abrazo y besarla. Las escenas del harén real son un portento artístico y casi un milagro histórico. Por la primera vez —y por la última— podemos penetrar en la intimidad de un faraón. Si estas esculturas no hubieran sido descubiertas en el taller del escultor real, o en las ruinas del palacio de Tell el Amarna por personas de menos categoría que Flinders Petrie y Borchardt, creeríamos que todo



FIGS. 414 y 415. — Fragmentos de escultura de la escuela de Tell el Amarna. Representando las princesas hijas de Akenatón. — University College, LONDRES

ello era una superchería de falsarios. Pero en el momento de desenterrar Borchardt la mayor parte de las esculturas que ilustran estas páginas, por cuenta de *Orient Gesellschaft*, estaba presente como testigo casualmente en el sitio de la excavación la princesa real de Baviera. Tranquilícese, pues, el lector; pocas antiguallas en el mundo tienen una autenticidad tan bien documentada como las esculturas de Tell el Amarna.

Continuando nuestro relato, los relieves de las tumbas de la nueva capital, que forman una especie de ilustración de la vida de la corte, nos enteran de un suceso extraordinario, que fué la visita de Tiy, la reina madre. Continuaba residiendo en Tebas, en el magnífico palacio que le había construido Amenhotep III, pero hizo el viaje a Tell el Amarna, acaso para despedirse del faraón, su hijo, antes de morir. Llegó con un mayordomo llamado Huya y una hija célibe de nombre Bakeatón. En un relieve, Akenatón, con Nefertiti y dos de las princesas, da un banquete en honor de su madre y hermana. Las mesas están rebosando de manjares mezclados con flores de lotus, como hacen todavía los polinesios. No faltan las jarras de vino, engalanadas con cintas y dos bandas de músicos alegran el festín. Esta es la comida del mediodía, y las reales personas van con vestidos ligeros. Pero en otro relieve, que debe representar una *garden party* de noche, Tiy y Nefertiti llevan ya unas pelerinas de lino; y en lugar de comer carnes, los huéspedes y convidados tienen mesas con frutos y sorben líquidos, acaso no fermentados, en delicados vasos de oro.

La reina Tiy visitó también el templo de Atón, en Tell el Amarna; no parece haber mostrado repugnancia —todo lo contrario— hacia la obra de reforma de su hijo. Poco después de esta visita Tiy murió en Tebas, y tanto la hija Bakeatón, que la había acompañado en el viaje, como Huya, pasaron a residir en la nueva capital. La tumba de Huya está en los alrededores de Tell el Amarna.



FIG. 416. — Estudio de escultor. Escuela de Tell el Amarna. — *Museo de Berlín*



FIG. 417. — Figurilla de la escuela de Tell el Amarna. — *Museo de Berlín*

Las fiestas celebradas en Tell el Amarna, con ocasión de la visita de la reina madre Tiy, son los únicos acontecimientos de carácter local que conocemos de la nueva ciudad, que debía rivalizar con Tebas si se hubieran cumplido los deseos de Akenatón. El reinado del faraón herético está, en cambio, documentado con un tesoro de cartas diplomáticas que presentan con luz bien triste la política exterior del Egipto en esta época. Son las famosísimas tabletas de Tell el Amarna, descubiertas a principios de siglo por los árabes en excavaciones clandestinas y dispersadas después por los revendedores de antigüedades de El Cairo. Escritas en signos cuneiformes, porque era la letra internacional de Oriente, las tabletas de Tell el Amarna nos enteran de la poca resistencia que podía oponer Akenatón a la desmembración del imperio egipcio de Asia, conquistado por Amenhofis II y Tutmés III.



FIG. 418. — La estela de los enamorados en el jardín: Akenatón y Nefertiti. La reina ofrece el rito afrodisiaco de las mandrágoras al faraón. Arte de Tell el Amarna. — *Museo de Berlín*

4. LAS ESTELAS REALES DE TELL EL AMARNA. EL HIMNO A ATÓN. — Hemos mencionado a menudo en las páginas anteriores las estelas de la nueva capital de Akenatón por sus inscripciones y relieves. Las inscripciones explican el progreso de la nueva fe; aun en el estilo oficial de los documentos reales se nota el fervor y la sinceridad del faraón reformador. Los relieves son, en cierto modo, una nueva ilustración de los mismos sentimientos; en la parte superior de cada inscripción hay un relieve



FIG. 419. — La estela de la luna de miel. Akenatón y Nefertiti delante de la mesa de los manjares, en el harén. — *Tell el Amarna*, BERLÍN

con los personajes de la familia real y sus servidores con el disco solar derramando rayos sobre sus personas.

Las primeras estelas de Tell el Amarna son las que establecen los límites del territorio de la nueva capital. En una de ellas, Akenatón jura que establece aquella ciudad para la residencia permanente de la corte. Acaso para animar a los nobles egipcios a construir también allí sus moradas, en un párrafo del juramento precisa que «mi



La reina Nefertiti, esposa del faraón Amenhotep IV, o sea Akenatón. Busto de tamaño natural, policromado, descubierto por Borchardt en el taller del escultor Tutmés, en Tell el Amarna, el año 1905. — *Museo de Berlín*.



FIG. 420. — El faraón Akenatón y la reina Nefertiti, en el gineceo, acariciando a las princesitas. En lo alto, Atón —el disco solar— enviando rayos terminados con manos. — Museo de Berlín

aunque la reina (*Nefertiti*) me dijera que hay un lugar mejor para la capital, Ciudad del Horizonte de Atón, yo no prestaré atención a sus palabras; ni si algún noble me dijera lo mismo, que hay un mejor sitio, subiendo el Nilo o bajando el Nilo..., yo nunca abandonaré este lugar, que he escogido para la Ciudad del Horizonte de Atón. Haré aquí el templo de la Luz de Atón, y mi esposa, Nefertiti, hará otro de la Sombra de Atón; haré aquí mi palacio y el palacio de la reina. Y haré aquí mi tumba y Nefertiti la suya y la princesa Meriatón también la suya. Y si morimos lejos de aquí, nos haremos traer y enterrar en este lugar, etc., etc.»

La segunda estela o inscripción del término de la Ciudad de Atón, Tell el Amarna, ya menciona una segunda hija; además de Meryatón se menciona Mekeatón, que «crece al cuidado de la gran esposa real, su madre, Nefertiti».

Estas son las estelas oficiales. Este es el lenguaje de las inscripciones de fundación que en cualquier otra cancillería, que no sea la de Akenatón, se reducen a fórmulas secas, estereotipadas, sin ninguna referencia a nada íntimo y personal. Con este preliminar, ya podrá el lector imaginarse lo que debían ser las estelas



FIG. 421. — La escuela del palacio de Tell el Amarna. Akenatón y Nefertiti salmodiando el himno a Atón —el disco solar— con las princesas. — Museo de Berlín

de palacio reflejando los gustos de familia del faraón en el quieto interior de su hogar. La más famosa, la más popular de estas estelas, es la que llamamos de los enamorados en el jardín, que podríamos creer representaba el cortejar de Akenatón y Nefertiti, si no supiéramos que se casaron siendo niños. Por mucha juventud que concedamos a las dos personas haciéndose el amor en el jardín, no podemos llegar hasta hacer al faraón un muchacho de doce años y la reina una niña de diez. Es evidente, pues, que son ambos jóvenes, pero ya esposos, y continúan mirándose con el mismo amor y pasión que en los países del Sur es tan raro después del matrimonio (fig. 418).

Como obra de arte es un prodigio de gracia. El joven enamorado —olvidemos que es un faraón— está fascinado por la visión de la amada. Su mano oscila en un gesto instintivo de contento. Las piernas, dobladas, sugieren el deseo. Se apoya en el bastón para gozar más de la vista de la delicada persona que le ofrece las mandrágoras. Su poder afrodisíaco era conocido por los hebreos, aunque la referencia a las mandrágoras en la historia de Raquel y Lea es algo confusa; pero Nefertiti, como otra Raquel, con la mirada extraviada pide caricias a su enamorado. Su amplio manto transparente deja ver un cuerpo pequeñito, bronceado, casi metálico, de una hija del Sol.

Este relieve del jardín tiene artificios que son trucos de un artista muy habilidoso. He aquí, por ejemplo, el detalle del bastón: la línea de sombra que forma la silueta del cuerpo coincide con la sombra que daría el bastón si estuviera separado del relieve. Hay una impresión pictórica en este detalle, un ilusionismo de luz y espacio obtenido sin color, sólo por la curva del cuerpo y la línea del bastón. Hay, además, el contraste, que se repite eternamente, entre el gesto masculino del amante impaciente y la calma de amor receptivo de la amada. La mujer habla de flores, ofrece con una mano frutos, pero guarda flores todavía en la otra, premio del amor. Observe el lector que esta estela de los enamorados todavía no tiene el disco solar —Akenatón todavía no ha empezado su carrera de reformador—.

En otra estela, que llamamos de la luna de miel, Akenatón y Nefertiti se regocijan delante de una mesa, con pasteles y pollos asados, cubierto todo ello con un manojó de flores de lotus, como un mantel purificador (fig. 419). Tienen a sus pies las jarritas con el vino. Akenatón, con su doble corona altísima, toca la barbilla de su esposa, que lleva la tiara de reina. Ella le pasa un brazo por la espalda en gesto de corresponder a su afecto. Ambos personajes van completamente desnudos, con la excepción de las coronas y las sandalias. En lo alto hay ya el disco solar de Atón enviando rayos que terminan con manos pequeñas. Son las manos del sol, que plasman y crean las cosas terrestres; dan luz, vida, color y forma a todo lo que existe.



FIG. 422. — Estela del ofertorio a Atón. Akenatón y Nefertiti con una princesa recogiendo los rayos del sol. — Museo de Berlín.



FIG. 423. — Retrato de un príncipe de Tell el Amarna. — *Museo Británico*

Este mismo símbolo de Atón, disco solar, radiante, con manos activas desparrajándose desde el cenit, reaparece en el relieve que llamamos del Gineceo (fig. 420). La escena es de una intimidad casi picaresca. Akenatón y Nefertiti están sentados frente a frente, en dos tronos de piedra, con los relieves tradicionales de la unión de



FIG. 424. — Dos princesas en el jardín. Revelando claramente que llevan los cabellos abultados con soportes y que es la desaparición de la policromía lo que hace parecer alargados artificialmente los cráneos de las esculturas publicadas en las figuras 408 a 413. Fresco de Tell el Amarna. — *Ashmolean Museum, OXFORD*.

los dos Egiptos. El faraón tiene en los brazos a una de las princesas, que se resiste a sus caricias; la reina contempla con gesto complacido aquel cuadro del padre y la hija, mientras que otras dos princesitas se esfuerzan en llamarle la atención extendiendo la mano para decirle y decirnos a nosotros con el gesto también: —¡Mira lo que está haciendo papá!

Pero no sólo a esto se reducía la vida de familia de Akenatón. Ya hemos visto que la reina Nefertiti entonaba el canto de despedida al disco solar cuando éste tramontaba el horizonte. Era el culto doméstico del monarca, porque el faraón no oficiaba como sacerdote en el templo. Los himnos del culto a Atón se han conservado grabados en las tumbas de Tell el Amarna. Hay varios, de diferente longitud, y todos en alabanza del disco solar. Sin que pueda asegurarse, se han atribuido al propio faraón, y en verdad que no se conoce entre las personas que le rodeaban nadie que pudiera tener la fe e inspiración que revelan aquellos himnos. El más largo, el que se ha hecho ya un clásico de la literatura universal, según la traducción de Breasted, viene a ser como sigue:

«Tu aurora es bella en el horizonte del cielo, ¡oh vivo Atón, origen de la vida! — Cuando te levantas por el Oriente llenas todas las tierras de tu beldad. — Porque tú eres bello, grande, resplandeciente y alto sobre el suelo. — Tus rayos se esparcen sobre

todas las tierras, que tú has hecho. — Tú eres Rá y has cautivado todas las cosas. — ¡Las envuelves con tu amor! — Aunque estás lejos, tus rayos tocan la tierra. — Aunque estás alto, tus huellas son el resplandor del día.»

«Cuando te pones por el Occidente, — el mundo queda en tinieblas, como si fuera muerto. — Los hombres duermen en sus retiros, — la cabeza envuelta, callados, — sin verse uno al otro, — sin sentir que les roban debajo de la almohada. — Entonces el león sale de su madriguera, — y el silencio y la obscuridad reinan, — porque quien

los ha hecho se ha retirado de su horizonte.»

«La tierra resplandece cuando tú reapareces de nuevo, ¡oh Atón!, cada día. — Las tinieblas huyen cuando tú envías tus rayos. — Ambos Egiptos se despiertan y se levantan con diario regocijo. — Las gentes se bañan, se visten y, con los brazos en alto, te adoran a ti, ¡Atón!, y después se van a su labor cotidiana.»

«Los ganados reposan sobre la hierba, — los árboles y plantas florecen, — los pájaros cantan en la enramada — y con sus alas extendidas te adoran a ti, ¡oh Atón!»

«Las barcas navegan con las velas hinchadas, — remontando o descendiendo la corriente del río. — Los peces saltan del agua para saludarte, — tus rayos caen sobre la grande extensión del mar.»



FIG. 425. — Princesa comiéndose un pollo. Esbozo de escultor. — BERLÍN

«Tú eres el que creas el embrión en el seno. — Tú haces la simiente del hombre — que da vida al hijo antes de nacer. — Tú le endulzas la vida para que no llore. — Tú das aliento a las criaturas desde el día que nacen. — Tú les abres la boca para hablar y para que puedan atender a sus necesidades.»

«Tú cuidas y mantienes vivo — al polluelo dentro del huevo — hasta que está completamente formado. — Tú le enseñas a romper el cascarón — y correr ya con sus dos pies así que nace.»

«¡Cuán innumerables son tus obras! — No podemos contarlas ni medirlas, ¡oh, tú solo dios!, cuyo poder no compartes con nadie. — Tú creaste la tierra según tu deseo. — Hiciste al hombre y a las bestias que andan y vuelan. — Lo mismo la Siria y la Nubia que el Egipto. — Tú colocas cada hombre en su lugar — y le provees de todo lo que

necesita. — Cada uno tiene su heredad y sus días son contados. — Sus lenguas son diferentes, como sus caras y el color de su piel. — Porque tú has dividido a todos los pueblos. — Tú haces un Nilo en el reino subterráneo — y allí llevas a los difuntos para conservarlos vivos. — ¡Oh señor de todos! ¡Rey de todas las casas! — En las regiones más apartadas, — tú haces el Nilo del cielo para los extranjeros, — para que descienda como lluvia y azote sus montañas, como un mar, para regar sus campos y jardines. — Pero, sobre todo, haces el Nilo de Egipto, que mana de debajo de la tierra. — Así, con tus rayos, cuidas nuestras huertas, — nuestras cosechas crecen y crecen por ti.»

«Tú haces las estaciones para ordenar su obra. — El invierno enfría los campos y el verano los calienta. — Tú has hecho los cielos como un mirador para contemplar desde allí la tierra. — Tú lo hiciste cuando estabas solo. — Apareciendo en tu forma de disco solar, — levantándote, poniéndote y volviendo de nuevo.»

«Tú haces que el mundo sea bello con millones de formas. — Las ciudades, las aldeas y caseríos, — a lo largo del camino o al borde del río, — todos te contemplan porque tú eres el señor del día sobre la tierra.»

«Tú estás en mi corazón, — yo te conozco, soy tu hijo Akenatón. — Tú me has revelado tus planes. — Y tu poder. — El mundo está en tu mano. — Cuando te levantas, vive; — cuando te pones, muere, — porque tú duras más que los miembros. — Por ti vive el hombre, — y sus ojos ven tu belleza, — hasta que te pones — y cesan sus labores. — ¡Pero cuando te levantas vuelven a crecer, — y esto desde que fundaste la tierra!»

He aquí completo el himno de Akenatón, aunque desnudo de belleza y sin el sabor egipcio que tienen las metáforas en el original. Pero el lector ya habrá podido observar que Atón, el disco solar, es no sólo el único dios, con exclusión de todas las demás divinidades del Valle del Nilo, sino que es un dios universal, no sólo para Akenatón, no sólo para su tierra, sino para el mundo entero. Primero, para las provincias, la Nubia y la Siria; pero, después, hasta para los países remotos, para la Gran Verde, que es la ancha mar, para las bestias, el león, los ganados, y hasta para el polluelo que pía dentro del cascarón. Atón le enseñó a escarbar la tierra con su piquito ¡Nada es demasiado grande ni demasiado pequeño para Atón!



FIG. 426. — Relieve, sólo desbrozado, con la escena de la reina Nefertiti escanciando el vino a Akenatón. De Tell el Amarna. — Museo de Berlín.



FIGS. 427 y 428. — Una placa con el retrato de la reina Nefertiti y un boceto de retrato del faraón Akenatón. Ensayos de aprendices del taller de Tutmés, el escultor de cámara en Tell el Amarna. — *Museo de Berlín*.

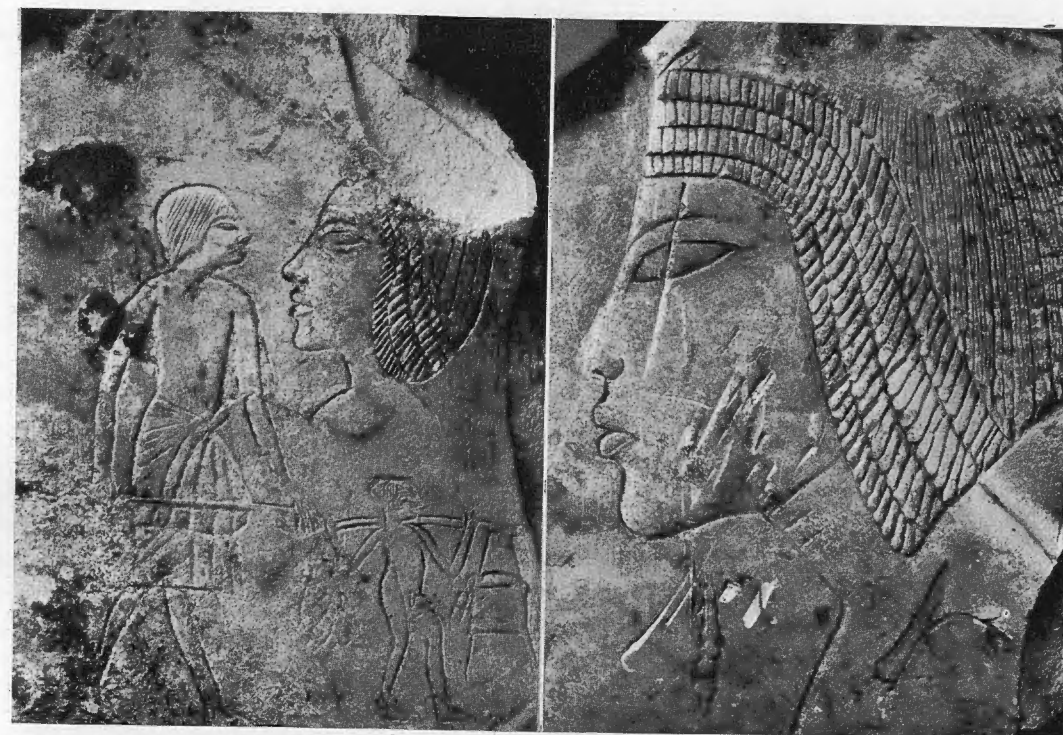
5. LA ESCUELA DEL ESCULTOR TUTMÉS, EN TELL EL AMARNA. — La lectura del himno del Sol de Tell el Amarna creemos habrá preparado al lector para comprender que lo que se produjera allí en el terreno del arte tendría por lo menos el empeño de ser enteramente original. Por de pronto, la iconografía religiosa del Antiguo Egipto iba a quedar desechada, sin escrúpulos. No podemos esperar encontrarnos en Tell el Amarna los antiguos dioses con cabeza de vaca, o de león, o chacal. El dios único, supremo y universal, Atón, disco solar en el cenit, se representó con su forma redondeada y desparramando rayos que terminan en una manita activa dispuesta a plasmar las formas de las cosas.

La misma religión debía provocar un ardiente empeño de crear, formar, plasmar, a imitación del gran Atón. La belleza múltiple de las criaturas, con sus millones de formas, debía estimular a continuar la obra divina, y en escala humilde, como corresponde a la humanidad, producir el hombre también formas nuevas. El arte de Tell el Amarna no podía ser una imitación exacta de las cosas naturales, creadas perfectas por la acción de los rayos del sol.

La tendencia a interpretar las formas acentuando algunos elementos y reduciendo otros a una mínima expresión, acaba por dar carácter grotesco a los retratos de Tell el Amarna. Es evidente que en ocasiones se ha descoyuntado y desnaturalizado tanto la forma viva, que se ha llegado a producir como una caricatura. ¿Pero quién puede decir hasta dónde llega la comparación y dónde comienza la metáfora? ¿Dónde acaba lo que es sano idealismo y dónde empieza la monstruosa aberración? «El sueño de la



Respaldo de un trono real descubierto por Carter en la tumba del faraón Tutankamón, de pasta dorada con incrustaciones de lapislázuli y malaquita. Representa al faraón en el harén en el acto de ser ungido por la reina su esposa con óleo perfumado. — *Museo de El Cairo*.



FIGS. 429 y 430. — Placas con ensayos de aprendiz de escultor. — *Tell el Amarna*, BERLÍN

razón produce monstruos», pero sólo con ensueños y visiones se hace arte. ¿Quién puede detener la imaginación en el punto justo, en el estado de trance todavía compatible con la salud? (figs. 398 a 401).

El arte de Tell el Amarna para los que creen en decadencias artísticas será un arte decadentista. Pero no será una menor decadencia ver en el capítulo próximo a los Ramsés y a los Setí regresar a la forma de los escultores del tiempo de las pirámides y hacer el arte llamado clásico, que, en realidad, no es más que arte académico, la más pésima de las ocupaciones de la humanidad, el arte sin inspiración, el peor de los mil oficios que hacen algunas gentes para poder comer, como decía Larra (figs. 429 y 430).

El arte de Tell el Amarna será repelente en ocasiones y en otras obtendrá sus efectos con exageraciones que llamaremos feas. ¿Pero es que en el arte contemporáneo Rouault y Modigliani no han hecho peores aberraciones?

Y, sin embargo, encantan a una minoría muy respetable del público y de los críticos modernos. Los egipcios de Tell el Amarna tenían por lo menos la excusa de su antigüedad: eran hombres con almas más ingenuas, menos expertas que nosotros en todo género de perversión. Su impaciencia espiritual, su sincero deseo de llenar el mundo de formas conviviendo con las del gran Atón, les hacía pecar por exceso. En cambio, cuando acertaban a permanecer sensatos, cuando se mantenían ecuanímenes, las maravillas artísticas que crearon les hacen dignos de compararse con los grandes maestros de Atenas o Florencia.

El recuerdo de los escultores áticos se ocurre en seguida al mirar la estela de los



FIGS. 431 y 432. — Dos retratos de funcionarios de Tell el Amarna. Descubiertos en el taller del escultor Tutmés. — *Museo de Berlín*

enamorados en el jardín. El busto de Berlín de Nefertiti, o las cabezas de Akenatón joven y los retratos en yeso de gentes de Tell el Amarna, hacen pensar en Donatello y Mino de Fiesole (figs. 431 a 434).

Para colmo de fortuna, tenemos abundante información del maestro insigne que dirigía el taller de escultura en los últimos años del reinado de Akenatón. Era un cierto Tutmés y vivía en una mansión espaciosa en un barrio algo alejado del centro de la ciudad. La casa tenía un gran patio con unos silos cilíndricos para almacenar el grano. Había una serie de habitaciones pequeñas, seguramente estancias para los aprendices, y el taller estaba en el fondo, en el ángulo de la vista que reproducimos en la figura 392 (pág. 295). Allí se encontraron amontonados los esbozos y bocetos reproducidos en estas páginas, trabajo preparatorio de obras maestras, desgraciadamente perdidas. No lo olvide el lector, los bustos de Berlín reproducidos en las figuras 431 a 434 están moldeados en yeso de la primera maqueta original. ¿Qué debían ser, pues, las obras perfectas realizadas sobre estos estudios ya en piedra caliza?

En la tumba del mayordomo de Tiy, Huya, en Tell el Amarna, hay pintadas escenas representando el taller de otro escultor llamado Autá. Se ve al maestro corregir la obra de sus aprendices. Este estaba haciendo la escultura de Akenatón por encargo de Huya, el tutor de la princesita. Era un retrato de pie, graciosa figurilla femenina con un grande manto colgando de la espalda; hubiera sido otro ejemplo de esculturita femenina, como las que reproducimos en las figuras 416 y 417. El maes-



FIGS. 433 y 434. — Bocetos de escultura para retratos de la escuela de Tell el Amarna. *Museo de Berlín*

tro es de grandes dimensiones; mucho mayor de lo que le correspondería para el lugar y la estatura de sus aprendices, se le ha querido dar categoría con su gran cuerpo. Autá marca con su pincel líneas que señalan las correcciones, son señales convencionales para que el muchacho se acuerde de lo que hay que retocar. El aprendiz, con gran atención, está escuchando, mirando lo que hace el maestro. En otro ángulo del taller, otros principiantes tallan patas de mesa en forma de garra, o empiezan a modelar cabezas. El lector podrá ver en los ojos del boceto de Nefertiti, publicado en la figura 407, unas marcas de color alrededor de los ojos, que son señales de corrección.

El esfuerzo creador debía estar dirigido o estimulado por el propio monarca. El estilo que llamamos de Tell el Amarna no ha hecho nada más exagerado que los retratos de Akenatón. Había en él un empeño religioso y hasta político de crear un tipo nuevo del faraón, en contraste con el que había dominado hasta entonces. Para distanciarse lo más posible del Faraón-Amón, robusto, de cara ovalada, membrudo, más bien sólido y bajo de estatura, Akenatón quiso representar un Faraón-Atón, que tenía que ser, por contraste, esbelto, de mandíbula saliente, en lugar de faz redondeada, grandes pómulos, ojos alargados, en lugar de redondos, tórax descarnado y vientre prominente (figs. 398 y 399, pág. 300).

Durante el apogeo de Tell el Amarna, cuando Tebas estaba reducida a una capital abandonada, Akenatón quiso implantar su nuevo tipo de faraón en el santuario del viejo Amón, en Karnak. Construyó allí una sala o patio con innumerables retratos suyos en el estilo más extremado del arte de Tell el Amarna. Después, con la reacción del tiempo de Tutankamón, los sacerdotes destruyeron la obra del faraón hereje



FIG. 435. — Escritas de Tell el Amarna. Tumba de Ramose. — Museo Arqueológico, FLORENCIA

en Karnak, y sus estatuas fueron todas enterradas en una fosa. De allí han sido sacadas recientemente por Legrain y nos confirman en lo que tenía que ser el arte oficial siguiendo las instrucciones de Akenatón (figs. 400 y 401, pág. 301).

En cambio, en las tumbas de sus ministros y visires se nota ya un cierto amortiguamiento del furor creador. Faltan en los relieves las exageraciones y contorsiones de los escultores áulicos de Tell el Amarna. Lo mejor de la escuela de Tebas del tiempo de Amenhofis el Magnífico se ha conservado y se le ha añadido un cierto perfume del estilo de palacio reinante en tiempo de Akenatón. Los relieves de la tumba de Ramose, en Tebas, son lo más equilibrado que ha producido el arte egipcio. Ramose había ya servido a Amenhofis III, pero fué uno de los primeros conversos a Atón (fig. 435).

Otro escriba llamado Amose, cuya tumba en Tell el Amarna fué saqueada por los árabes y sus relieves vendidos y distribuidos en varios museos, tiene ya grabados himnos a Atón. Pero Amose es un neófito crecido en la nueva fe, no tuvo que vencer resistencias de antiguos dogmas y credos. Al final de la inscripción funeraria dice así: «Pueda ser yo enterrado en este lugar de la ciudad de Atón, donde acabaré mi vida en la prosperidad que me ha concedido el favor real. Pueda yo seguir al faraón dondequiera que vaya, porque él me ha educado desde que yo era un niño hasta que llegué a la edad en que fui digno de recibir homenaje y reverencia.» Amose hace votos para que Akenatón tenga abundancia del amor de Atón, como «son abundantes las arenas de la playa, las escamas de los peces y los pelos del ganado...»

Otro cortesano de Tell el Amarna, un cierto Tutú, que también se hizo excavar la



Retrato del faraón Tutankamón, de oro, sobre un soporte representando el león de Rá. El faraón lleva el bastón funerario y el plumero para recoger el néctar de las flores de los campos de bienaventuranza. — Museo de El Cairo.



FIGS. 436 Y 437. — Estudios de escultor. Arte de Tell el Amarna. — BERLÍN

tumba en el acantilado vecino, grabó otro corto himno a Atón que podría llamarse resumen del largo himno que hemos traducido, y al que no le añade ninguna imagen o concepto nuevo. Tutú dice que «escucha las palabras del rey, y sus maravillosas enseñanzas están dentro de su vientre». Tutú pone gran empeño en decirnos que él nunca mintió (virtud inaudita en Egipto) porque Akenatón detesta la mentira.

Ramose, Amose, Tutá, Tutmés, Autá, he aquí algunos nombres de los colaboradores de Akenatón. Sabemos también que su arquitecto se llamaba Beck, pero no queda en Tell el Amarna ningún monumento que pueda recordarse como una obra digna de pasar a la posteridad.

Las excavaciones de Tell el Amarna no han revelado un estilo arquitectónico propio de Atón como revelaron un estilo de escultura. Acaso en esto Akenatón quiso también diferenciarse, hacer más fuerte el contraste entre su espíritu y el de sus predecesores. Lo que había preocupado más a los faraones, sus antepasados, era la permanencia y durabilidad. Querían eternizarse ellos mismos con piedras colosales, montañas de sillares o templos que creían resistirían el embate de los siglos.

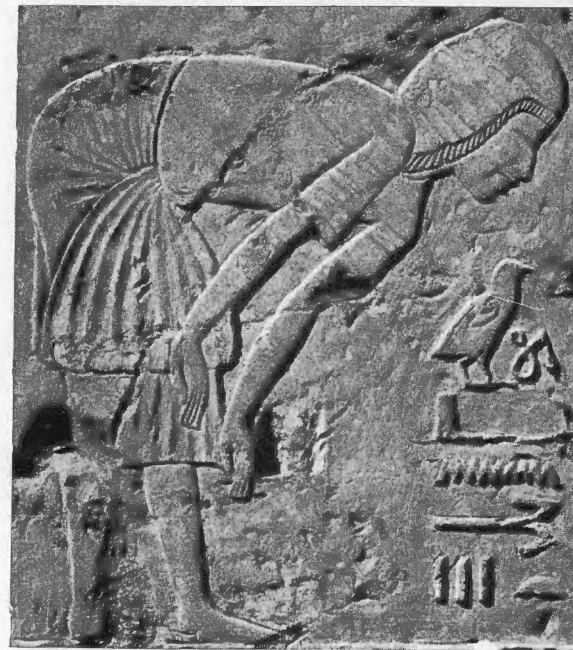


FIG. 438. — Un escriba del tiempo de Akenatón.
Tumba de Amose, TERAS



FIGS. 439 y 440. — Detalles de una estela funeral del Sumo Sacerdote de Memfis (XVIII dinastía). En el fragmento superior, los hijos del difunto lloran desolados, mientras servidores arreglan quioscos con viandas para los convidados en el jardín. Debajo, grupo, en mayor escala, de los que asisten al entierro. — *Museo de Berlín*.

Esta vanidad y ansiedad de duración debía casi ofender a Akenatón, cuyo culto único era la luz y el disco solar. En la fuerza y el movimiento del disco estaba la eternidad, no en la materialidad de sus criaturas.

Las ruinas descubiertas por Petrie en Tell el Amarna tenían, en cambio, frescos con representaciones de animales y plantas, de estilo análogo al de los relieves. Había decoración animalista y vegetal hasta en los suelos. Éstos, estaban pavimentados con un enlucido de cal, decorado como una alfombra por los frescos.

El problema de los orígenes del arte de Tell el Amarna no parece hoy tan formidable como hace veinte años. Cuando se empezaron a descubrir las primeras esculturas de la época de

Akenatón hubo entre los arqueólogos una especie de pánico. ¿Cómo explicarse aquel naturalismo, aquellos retratos de vida tan intensa y tan expresivos? ¿Cómo explicarse lo que parecían raras extravagancias, deformaciones absurdas, extravíos casi revelando vesania, psicofrenia? ¡Qué novedad, sobre todo en medio de las escuelas de arte egipcio que debían, según los arqueólogos, repetir siempre tipos milenarios!

Se pensó en una influencia perturbadora del Oriente, se creyó que la inspiración inicial pudo venir de Creta... Casualmente coincidía el hecho de descubrirse los palacios minoanos de Creta y los relieves de Tell el Amarna. Ayudaba a esta última



FIG. 441. — Tumba de Ramose (XVIII dinastía, época de Tell el Amarna). — *TEBAS*



FIG. 442. — Carros de Tell el Amarna. — *Museo Metropolitano, NUEVA YORK*

suposición el hecho de que, realmente, productos cretenses llegaron al valle del Nilo ya mucho antes, y parecen haber sido más frecuentes que nunca en la época de Amenhofis III, el padre de Akenatón. Hoy no creemos que deba prestarse gran atención a esta coincidencia; el arte de Creta está, probablemente, más influido del arte de Tell el Amarna, que éste de aquél. No; la reforma de Akenatón, ni en lo que se refiere a religión, ni en lo que toca al arte hay necesidad de explicarla por un elemento perturbador que llega de fuera. El Egipto tenía una levadura de monoteísmo y de adoración metafísica al Sol en el antiquísimo culto de Rá, que no hizo más que intensificarse en tiempos de Akenatón. El disco, Atón, era una invocación del dios de Heliópolis...



FIG. 443. — Estela de un soldado sirio de Tell el Amarna. Tiene detrás su lanza y bebe cerveza ayudado por un egipcio, que le mantiene el sifón. Delante, sentada en un escabel inferior, está la esposa, también extranjera. — Museo de Berlín.



Puerta de la entrada de la cámara que contenía el sarcófago de Tutankamón en su tumba de la necrópolis de Tebas. — Fotografía Carter

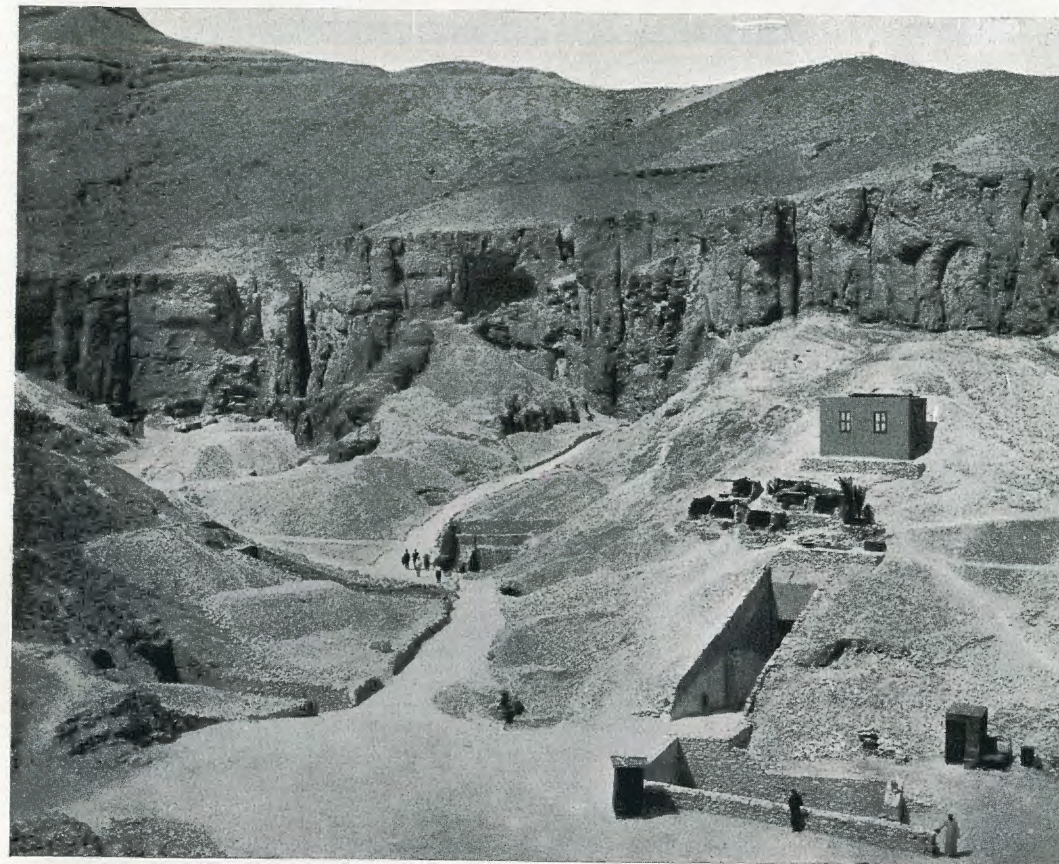


FIG. 444. — Vista del acantilado, al oeste de Tebas, donde estaban las tumbas de los faraones. La más próxima al espectador es la entrada para bajar a la tumba de Tutankamón; en la que está de frente, detrás, en ángulo recto hay la tumba de Ramsés II.

Tutankamón y Horemheb

(1350-1320 antes de Jesucristo)

I. **TUTANKAMÓN Y SU TUMBA.** — A la muerte de Akenatón siguió el inevitable desastre. El reformador había reinado sólo diez y seis años, pocos para imponer una fe, un arte y nuevas maneras en un país de cultura tan estabilizada como Egipto. Es probable que Akenatón empezara ya a preocuparse de quién debía sucederle. Pero, visionario en el más alto sentido de la palabra, estaba demasiado absorto en sus propias experiencias actuales para pensar con exceso en las cosas del mañana. La mayor de las princesas, la delicada Meryatón, estaba casada con un cierto Semenkará, que parece haber sido un sincero colaborador de Akenatón. Por lo menos, el faraón protestante lo asoció al gobierno como regente poco antes de morir. Después de la muerte de Akenatón el gobierno de Semenkará no duró ni tan sólo un año. Probablemente fué víctima del clero de Tebas, que esperaba recobrar su perdida influencia con otro faraón más manejable.



FIG. 445. — Retrato de Tutankamón, con el penacho de plumas, símbolo de Amón. — Karnak, TEBAS.

Lo positivo es que en seguida otro yerno de Akenatón fué elegido faraón. Era un joven príncipe, un niño de catorce o quince años, llamado Tutankatón. Estaba casado con la tercera de las princesas reales de Tell el Amarna, la llamada Ankespatón. Ambos cónyuges empezaron por ir a vivir a Tebas y allí restauraron el templo de Atón, pero también el de Amón. Muy pronto apostataron por completo de Atón y se hicieron llamar Tutankamón y Ankespamón. Es muy posible que Tutankamón y su reina fueran hermanos o primos. Aunque el solo hecho de ser el esposo de una princesa descendiente en línea directa del gran Tutnés III ya justificaría la elección de Tutankamón, hay que considerar qué títulos debía él tener para casarse con la heredera del trono. Carter ha lanzado la idea de que Tutankamón podría haber sido un hijo de Akenatón y la princesa hitita con la cual se había desposado antes de casarse con Nefertiti. En este caso, Tutankamón y su reina serían hermanastros; pero lo más probable es que no hubiera un parentesco tan inmediato y que Tutankamón tuviera algo, aunque poco, de sangre real. Educado en el harén de Tell el Amarna, sin haber nacido del propio faraón, Tutankamón podría haberse enamorado sinceramente de la infantita y su matrimonio ser uno de los que placían a Akenatón. Excusable por su edad, las convicciones religiosas de Tutankamón no eran muy firmes. Quedó completamente a la merced del clero de Karnak y en los pocos años que duró su reinado la contrarreforma venció completamente. La ciudad del Horizonte de Atón, la que hemos venido llamando Tell el Amarna, fué abandonada completamente; hasta hay señales de haber dejado el lugar precipitadamente sus habitantes. Se han encontrado las bestias muertas en su establo, las casas con sus objetos como si pesara en ellos una maldición. Acaso esto obligó también al escultor Tutmés a abandonar el taller con sus preciosos modelos.

Las pocas inscripciones del reinado de Tutankamón repiten las viejas fórmulas estereotipadas de todos los faraones anteriores a la revolución religiosa. Tutankamón se llama resueltamente Hijo de Amón. Se expresa en estos términos: «Encontré los templos caídos, los santuarios profanados y en los pórticos de



FIG. 446. — Estatuilla de *respondiente* asistiendo al servicio de cerrar la tumba de Tutankamón. — Museo de El Cairo.



FIG. 447. — Una tumba real de Tebas, despojada del mobiliario fúnebre y los objetos para uso del faraón (XX dinastía)

los dioses había empezado a crecer la hierba. Yo he reconstruido los templos, he purificado los santuarios y les he provisto de rentas. He vuelto a fundir estatuas de oro y electrum para los dioses, engastadas de lapislázuli.»

Esto es todo lo que sabemos de Tutankamón. El hallazgo sensacional de su tumba añadió poco a la biografía del restaurador de la ortodoxia de Amón. Su momia confirmó sólo que murió también joven; debió reinar como máximo unos seis años. Entre los objetos encontrados con la momia de Tutankamón hay retratos suyos que han popularizado su fisonomía, pero había otros de piedra en Karnak, que ya se habían identificado antes de descubrirse su tumba en la necrópolis de Tebas. Por su aspecto físico, Tutankamón era un joven de cara redonda, sin apariencias de debilidad, sin ninguno de los rasgos patológicos que caracterizaban la fisonomía de su suegro Akenatón. El viejo Amón vuelve a rejuvenecerse con el faraón restaurador (fig. 445).

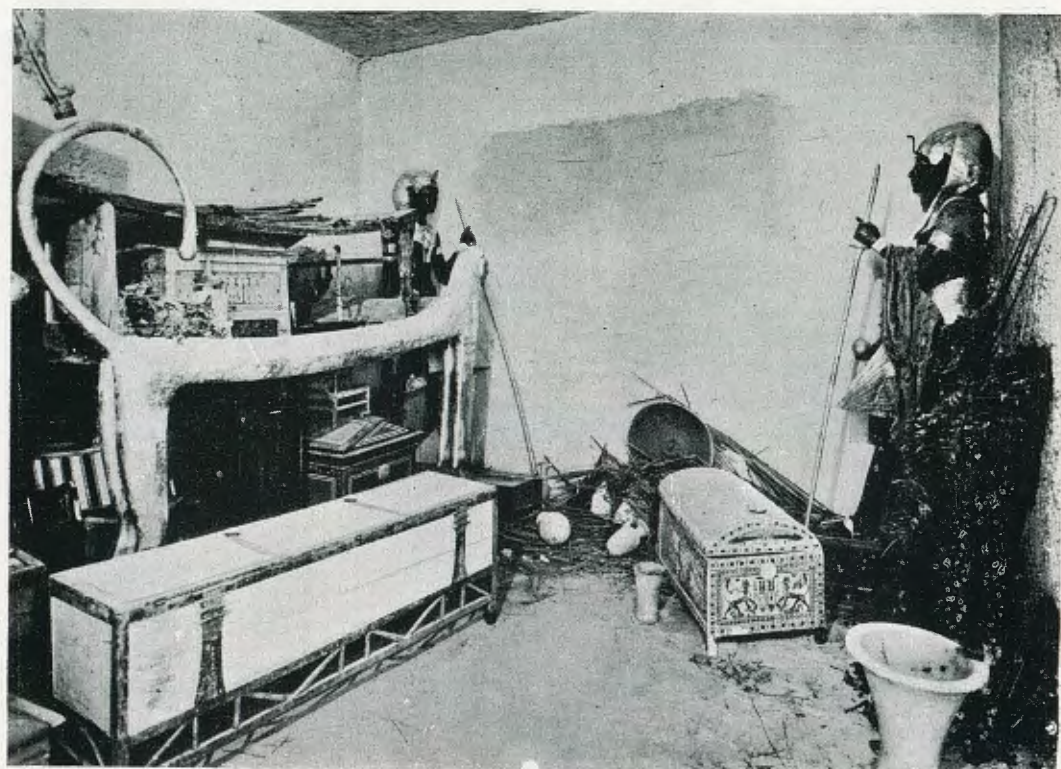


FIG. 448. — Antecámara de la tumba de Tutankamón, con la puerta tapiada y defendida por las dos estatuas funerarias del tipo tradicional. En ella están, amontonados, lechos funerarios, cofres y arcos del difunto faraón. — *Fotografía Carter.*

La reina, su esposa, le acompaña en algunas escenas de los relieves y muestra la continuación de las maneras familiares del palacio de Tell el Amarna. En el relieve de un mueble se ve que la reina ha ido con el faraón a una cacería y le sirve las flechas, arrebujada en sus pies. En otro relieve, del respaldo de un trono, la reina unge el cuerpo del faraón con una pomada (lámina XVII). La muerte inesperada de Tutankamón dejó a la princesa, su esposa, a la merced de cualquier conspirador. Previendo que la destronarían y arrinconarían, la reina viuda Ankesamón escribió al rey de los hititas pidiéndole que le enviara un hijo para casarse con él y coronarlo faraón. Sorprende que una hija del rey asceta, místico y poeta, pudiera tomar una iniciativa tan arriesgada como llamar a un extranjero al trono de Egipto: «No tengo hijo —dice la reina desolada— y mi marido ha muerto, enviadme uno de vuestros príncipes y le haré rey.» El monarca hitita, en lugar de enviar un hijo envió un embajador para explorar el terreno y hacerse cargo de la situación, y con esta embajada se dió tiempo a que el clero de Tebas coronara faraón a Horemheb, un general sin escrúpulos.

Tutankamón se ha hecho famoso por su tumba. Llegó inviolada hasta nosotros. Todas, absolutamente todas las sepulturas de los faraones anteriores y posteriores a Tutankamón habían ya sido saqueadas por los ladrones de sepulcros, que en Egipto han hecho una lucrativa profesión de este negocio desde la antigüedad. Se conservan



La vaca Hathor. Cabeza de oro y pasta vítrea, procedente de la tumba del faraón Tutankamón. Museo de El Cairo

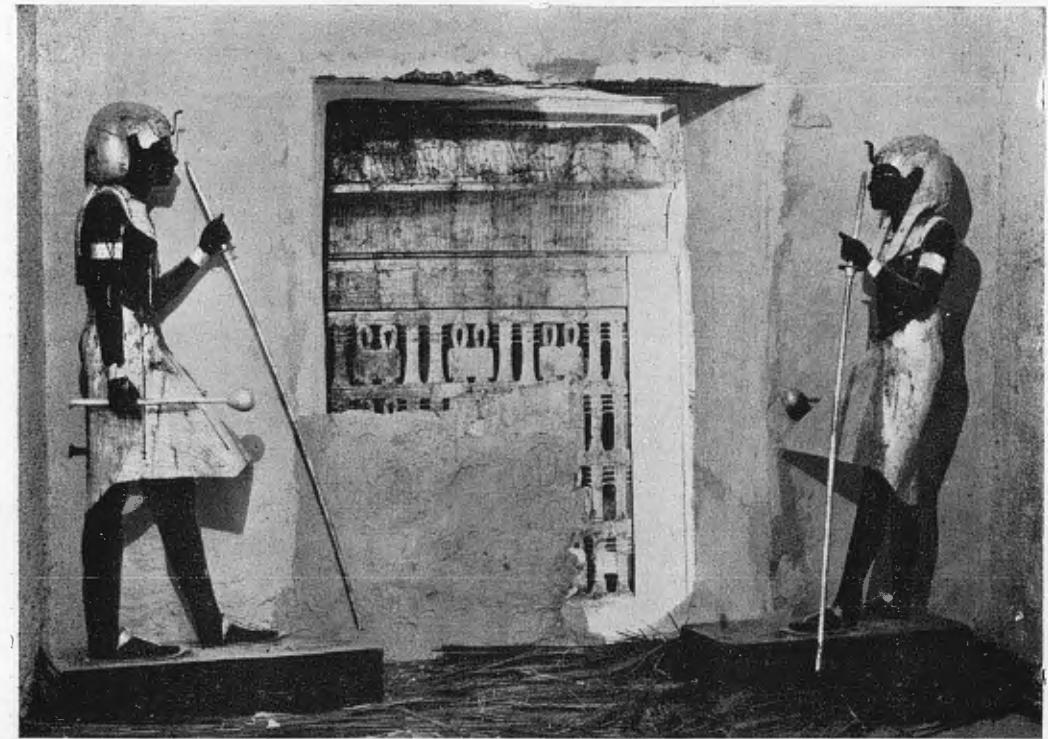


FIG. 449. — Abertura de la puerta tapiada en la tumba de Tutankamón. Defendida por el par de estatuas de madera embreada, con el bastón y el sistro, avanzando el pie izquierdo. Dentro se ve la verdadera puerta con los pilares osíriacos. — Fotografía Carter.

los interrogatorios de unos ladrones de tumbas del tiempo de Ramsés IX. Dicen: «Rompimos los ataúdes y encontramos las momias reales. Estaban cubiertas de oro y amuletos; en la cara había una máscara de oro y el cuerpo estaba todo encerrado en un ataúd con plancha también de oro. Todo ello engastado de piedras preciosas. Arrancamos el oro y los amuletos y quemamos los trapos...»

Esto, el oro y los amuletos, es lo que encontró Howard Carter trabajando por cuenta de lord Carnavon el año 1925:

Al pie del acantilado de la sierra líbica de Tebas había la necrópolis real (fig. 444). Las tumbas de la mayor parte de los faraones estaban allí. Son galerías excavadas en la roca con varias cámaras, algunas veces decoradas con pinturas (fig. 447). El sarcófago estaba en la última cámara, la más escondida. Se comprende que toda la obra de excavación, galerías y salas, no tenía ventanas ni más puerta que la de entrada. Esta se disimulaba con piedras y rocas. La montaña venía a substituir la pirámide de las tumbas de los faraones del Antiguo Imperio. Como allí, la cámara funeraria era inaccesible. El verdadero panteón para el culto público era un templo en el llano que no tenía comunicación con la verdadera tumba en la montaña. Pocos, muy pocos, de los altos funcionarios del clero tebano debían conocer la ubicación exacta de las tumbas reales en el seno del acantilado. En una sepultura faraónica se encontró un plano abandonado por los sacerdotes, revelando que ya en las XIX y XX dinastías



FIG. 450. — El sillón de Tutankamón. Véase detalle, lámina XVII

se tenían que valer de documentos de archivo para orientarse en la necrópolis real.

Así y todo, ya hemos visto que ladrones violaron algunas tumbas reales en tiempo de Ramsés IX. Para salvar por lo menos las momias, el clero tebano decidió acumular los cadáveres reales en un escondrijo común, que fué descubierto sólo a mitad del siglo pasado. Al hacer este traslado, los sacerdotes despojaron las tumbas de sus tesoros; debió ser una operación tan piadosa como provechosa. Las momias que Mariette trasladó al Museo de El Cairo estaban sólo envueltas en sudarios. Así es que los cadáveres de los grandes faraones de las XVIII y XIX dinastías se pueden ver hoy en El Cairo y se pueden visitar sus tumbas en el acantilado de Tebas..., pero completamente vacías.

El descubrimiento de Howard Carter y lord Carnavon tiene por este motivo excepcional importancia. Nos dió una tumba faraónica intacta, con todos

los objetos que se encerraron en ella en el acto del sepelio. La lástima es que Tutankamón no fuera uno de los grandes faraones conquistadores del Asia, un Ramsés o un Tutmés, sino un muchacho cuyas proezas habían sido contribuir a una reacción clerical. La contrarreforma de Tutankamón debió ser de gran trascendencia para los interesados, que eran los sacerdotes de Tebas, pero es dudoso que fuera muy apreciada por los egipcios en general. Con el tiempo, cuando el poder de Amón sólidamente establecido no tuvo que temer ya de herejías, el pobre Tutankamón volvió a ser lo que realmente había sido: un juguete del sacerdocio tebano. El clero, olvidado ya de lo que le debía, no creyó necesario molestarlo y molestarse para incluir la momia de Tutankamón entre las que iban al escondrijo común de los grandes faraones.

El sepulcro de Tutankamón no tenía decoración pintada y era de proporciones mucho más modestas que las tumbas de otros faraones que se encontraron vacías. Estaba al pie de la tumba de Ramsés II. Siendo la entrada más baja que las de las otras tumbas reales, se había tapiado y cubierto de tierra. Unas chozas, ya de tiempo de la XIX dinastía, la habían acabado de esconder, despistando a ladrones y arqueólogos.

Debajo de las ruinas de estas humildes chozas Carter encontró unas escaleras que descendían por un pasaje a la antecámara de la tumba. Allí estaban amontonados los objetos de uso diario del faraón, algunos de ellos bien preciosos porque eran todavía



FIG. 451. — Cabeza de leona de una cama de Tutankamón. — Museo de El Cairo.

de la escuela de Tell el Amarna. Después de todo, Tutankamón y la princesa su esposa habían vivido, antes de ser entronizados por el clero de Tebas, en la capital de Akenatón. La escena del sillón con la reina ungiendo a su marido es digna de compararse con la estela de los Enamorados en el Jardín (fig. 418).

Además, las exploraciones de la región de Tell el Amarna nos procuraron relieves y hasta frescos monumentales, pero pocos objetos de uso diario, ni muebles ni joyas. La tumba de Tutankamón contenía camas, cofres, escabeles, sillas, lámparas, vestidos y joyas en abundancia. Claro está que algo debió encontrar Tutankamón en el palacio real de Tebas y ciertos objetos revelan una tradición antiquísima, pero la mayoría eran para el servicio personal del faraón difunto y éstos debían proceder de los talleres de Tell el Amarna (lám. XVIII).

De la antecámara con el mobiliario fúnebre se pasaba a la cámara del sarcófago por una ancha puerta que Carter encontró tapiada y aun con los sellos de los enterradores. A cada lado de la puerta había una estatua de pie con el tipo que nos es ya familiar de los retratos del difunto de la época de las pirámides. El clero de Tebas continuaba, pues, el rito funeral del Antiguo Imperio, que requería imágenes del difunto para incorporar el *bá* (figs. 448 y 449).

Derribado el tabique que escondía la puerta, Carter encontró un catafalco que llenaba casi toda la cámara funeraria. Con ricos adornos de relieves dorados, este catafalco encerraba todavía otro, también decorado, y dentro, como en un estuche, estaba un sarcófago de granito (lám. XIX). El ataúd, propiamente dicho, dentro del sarcófago, tenía ya la forma de momia y en su interior, como una última defensa del cadáver, había el es-

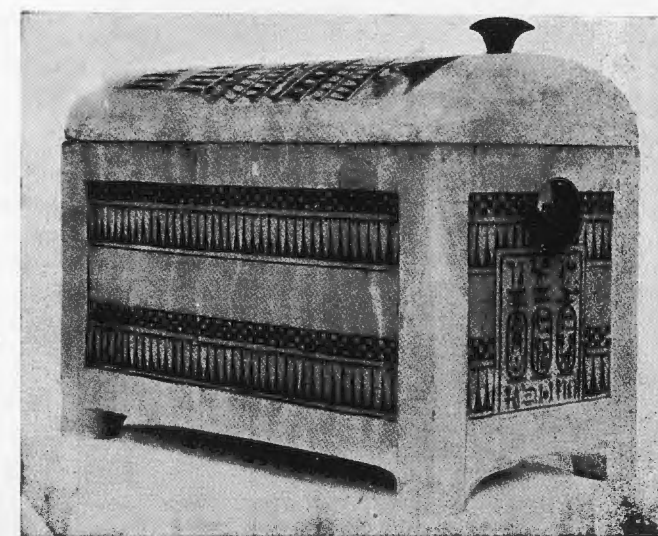


FIG. 452. — Cofrecito de alabastro, de Tutankamón, con incrustaciones de esmalte negro. — Museo de El Cairo



FIG. 453. — Cofre de madera incrustada, de Tutankamón. — Museo de El Cairo

tuche de lámina de oro con la forma y retrato de Tutankamón, que encerraba los huesos del faraón. Este último ataúd, de oro, estaba maravillosamente repujado y esmaltado.

Los objetos dejados en la antecámara son preciosos en sí mismos y en la información que nos dan de la vida diaria de un faraón y su liturgia funeral. He aquí sus camas, cuyos postes iban terminados con cabezas de leonas (fig. 451). He aquí sus cofres, donde estaba todavía la ropa interior del faraón, para cambiarse en la tumba cuando el *bá* lo recomendará (figs. 452 y 453).



FIG. 454. — Grupo de jefes sirios prestando homenaje al faraón. Época de Tutankamón u Horemheb. Compárese con el relieve de los jefes nubios de la figura 457. — *Louvre*.

Además de los retratos tradicionales, de madera embreada, con el cayado y el sistro, había en la tumba de Tutankamón otro retrato en miniatura, de oro, de pie sobre el lomo de una leona (lám. XVIII). Es muy probable que éste sea un grupo de tradición antiquísima, una supervivencia de aquellos grupitos de oro que encontrábamos representados en los sellos de las tumbas de las dos primeras dinastías.

Otro objeto litúrgico de gran significación era la cabeza de la vaca Hathor, de oro y pasta, que debía animar al faraón en su *raptó* hacia el cielo de Rá. La vaca de Hathor suministraba al difunto con sus ubres la leche divina que le daría fuerzas para llegar al cielo (lámina XX). Había también, entre los objetos depositados en la tumba de Tutankamón, sus lámparas de alabastro transparente; al ponerles hoy otra vez aceite han

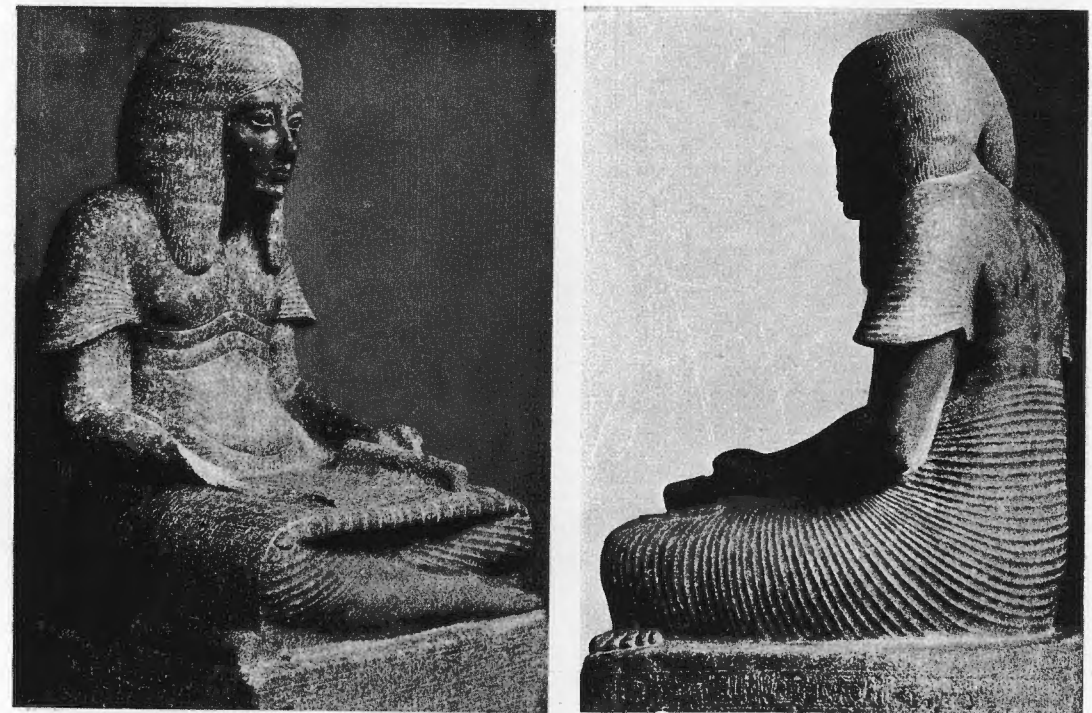
dado de nuevo una luz misteriosa, blanquecina y sensual. Del mismo alabastro transparente son los vasos canópicos donde se guardaron las entrañas del faraón (lámina XXI). Están defendidos por cuatro respondientes o servidores que contestarán por el faraón cuando se le llame a ejecutar algo penoso en los servicios del reino de los muertos. Una figurilla análoga cerraba el paso a los que querían descerrojar los catafalcos que contenían el sarcófago. Estas delicadas personas tenían un tipo bien consagrado por la tradición. Pero como si se hubieran afinado o afilado al pasar por la escuela de Tell el Amara, las de la tumba de Tutankamón son más sutiles y finas que las que encontrábamos anteriormente (fig. 13, pág. 11). Las *respondientes* de Tutankamón llevan el *klaft* faraónico, para que al contestar se las confunda con su amo y señor (fig. 446).

Entre los objetos depositados en la tumba de Tutankamón, sus lámparas de alabastro transparente; al ponerles hoy otra vez aceite han

dado de nuevo una luz misteriosa, blanquecina y sensual. Del mismo alabastro transparente son los vasos canópicos donde se guardaron las entrañas del faraón (lámina XXI). Están defendidos por cuatro respondientes o servidores que contestarán por el faraón cuando se le llame a ejecutar algo penoso en los servicios del reino de los muertos. Una figurilla análoga cerraba el paso a los que querían descerrojar los catafalcos que contenían el sarcófago. Estas delicadas personas tenían un tipo bien consagrado por la tradición. Pero como si se hubieran afinado o afilado al pasar por la escuela de Tell el Amara, las de la tumba de Tutankamón son más sutiles y finas que las que encontrábamos anteriormente (fig. 13, pág. 11). Las *respondientes* de Tutankamón llevan el *klaft* faraónico, para que al contestar se las confunda con su amo y señor (fig. 446).



Repositorio de alabastro que contenía los cuatro vasos canópicos con las entrañas que se extrajeron al preparar la momia del faraón Tutankamón. Todavía sobre el mismo trineo con que se le introdujo en la tumba. — *Museo de El Cairo*.



FIGS. 455 y 456. — Estatuas de Horemheb, general de Tutankamón y su sucesor como faraón. Museo Metropolitano, NUEVA YORK

2. • **EL GENERAL HOREMHEB, SUCESOR DE TUTANKAMÓN.** — Horemheb, llamado también Harmhab, había sido ya un personaje importante en tiempo de Akenatón (figs. 455 y 456). Su primera tumba, en Sakará, no era de carácter real. Debíó construirla Horemheb en previsión de su muerte, sin creer nunca llegar a la categoría de faraón. La tumba de Horemheb, en Sakará, fué destruída por los indígenas y, vendidos sus relieves, se repartieron entre seis diferentes museos. En las figuras 457 a 459 podrá ver el lector reproducciones de tres fragmentos de los relieves de la tumba de Horemheb, y por ellos juzgar qué grado de perfección técnica y de buen gusto habían conseguido los escultores del tiempo de la XVIII dinastía.

El grupo de nubios, jefes negros del *país de Kush*, como llama, hasta la Biblia, a la Nubia, del Museo de Bolonia, es de una asombrosa precisión étnica (fig. 457). Los rudos *kushitas* están amontonados en haz humano, sin atreverse a disasociarse. Se les ve respirar con aliento fuerte; hacen recordar aquellos montones de indios palpitantes que el Padre Las Casas dice que sólo por la respiración se comprendía que eran seres humanos. Sus gestos, sus posiciones, su mirada, todo revela claro que están absortos de encontrarse delante del Jefe Blanco, para el cual extraen oro de las arenas del país del Sur. Pero, sobre todo, ¡qué caracterización en cada uno de los sujetos allí representados!

Contrastando con los nubios amontonados en hazo, el lector puede ver al rey-zuelo sirio, jefe asiático, que ha de ir enmanillado (fig. 458). Dos de estos personajes se ven detrás de Horemheb en otro fragmento de los relieves de su tumba, en el Museo



FIG. 457. — Grupo de jefes nubios delante del faraón. Uno de los fragmentos de la tumba de Horemheb. — Museo de Bolonia

de Leyden. Horemheb está recibiendo insignias —que en Egipto eran collares de oro— del faraón herético Akenatón. Se comprende que debían ser recompensas por alguna campaña en la frontera del Norte —la Palestina— y que los prisioneros eran el testimonio de la victoria.

Así, los relieves de la tumba de Horemheb nos predisponen a imaginarlo como un militar que participó sólo en lo estrictamente necesario en las aventuras religiosas de Akenatón. Con la misma paciencia sirvió durante el reinado de Tutankamón, manteniendo, sobre todo, la autoridad del Egipto en la Nubia. Las provincias asiáticas, Siria, Fenicia y Palestina, eran ya de más difícil conservación.

Por fin, cuando a la muerte de Tutankamón fué elegido rey de las Dos Tierras, faraón del Alto y Bajo Egipto, Horemheb comenzó por reforzar el prestigio de la autoridad real y por restablecer el orden en el interior. Castigó severamente los abusos, tanto de los militares como de los jefes de la administración civil. Los diez y seis años del gobierno de Akenatón habían habituado a los empleados a no respetar más que su propia conveniencia.

Hace honor a Horemheb su edicto para corregir abusos, descubierto por Maspero en una grande estela de Karnak. Es el más importante documento de este género que se ha conservado del Egipto faraónico. El proemio es singularísimo. Dice que el faraón tenía pena de ver la opresión (*abusos*) que sufrían los egipcios, «llamó a su escriba, éste cogió la paleta (*tintero*) y el rollo y copió exactamente las palabras de su majestad, que son como siguen.» Tranquilícese el lector, no vamos a copiar todo el edicto, porque la primera orden era ya la de cortar la nariz y deportar a los oficiales que se que-



FIG. 458. — Detalle de los relieves de la tumba de Horemheb, en Tebas. A la derecha, un prisionero sirio enmanillado. — Museo de Leyden

daban con el dinero de las contribuciones. A los que distraían dinero para los templos, ídem nariz y destierro. A los soldados que robaban pieles de vaca de los pastores, se les administraban cien palos y cinco heridas; etc., etc.

La mayoría de los asuntos representados en los relieves de la tumba de Horemheb son los que corresponden a un personaje de carácter militar; pero, así y todo, aparecen en ellos como últimas emisiones del arte de Tell el Amarna. El lector —no lo dudamos— contemplará asombrado el jinete que reproducimos en la figura 459. A no conocerse exactamente la procedencia, se tomaría como un relieve de la escuela de Atenas del siglo VI a. de J. C. A lo más, se creería del arte egipcio de la época saíta, que tiene en realidad una fuerte influencia griega. Pero consta positivamente que el jinete de la tumba de Horemheb es anterior al arte griego clásico en casi ocho siglos. No puede decirse que el movimiento del corcel sea exacto, ni que la forma esté sin defectos...; pero hay un virtuosismo estético en el perfil de la línea que es consecuencia de Tell el Amarna. El caballo se ha tomado como excusa para dibujar una silueta elegantísima que hubiera complacido a Akenatón.

Las obras del tiempo de Tutankamón y Horemheb enseñan así una lección provechosa de la imponderabilidad y permanencia del espíritu. Los artistas que trabajaban para estos faraones reaccionarios no pudieron olvidarse de la influencia vivificadora del arte del tiempo de Akenatón. Nunca puede hacerse una restauración completa en la Historia; el río no puede hacerse retornar al manantial. Lo que se ganó

de realmente artístico en la escuela de Tell el Amarna quedó latente, influyendo en las escuelas de escultura artística hasta mucho después. Las grandes explosiones de entusiasmo, que parecen completamente inaprovechables, sirven para desviar de su camino a gentes rutinarias que por pereza mental o por temor al cambio permanecerían anquilosadas. La tempestad reverdece los campos y el huracán socava los viejos templos cuarteados. Después de Akenatón y de Tell el Amarna, Amón y Karnak creyeron recobrar sus derechos y restaurar el viejo estilo tradicional desde las primeras dinastías; pero si Amón recobró su poder y sus rentas no recobró la fe de las gentes, y el arte de Karnak ya no fué nunca más el antiguo arte tebano.

Todo lo que seguirá en este volumen de historia del arte egipcio será inferior a lo que llevamos publicado. La XVIII dinastía es para el arte de Tebas lo que fueron la III, IV y V para el arte de Memfis. La serie formidable de treinta dinastías egipcias se reduce, por lo que toca al arte y a la cultura, a menos de la mitad. Hubo largos periodos en que *no ocurrió nada* en Egipto; se continuó viviendo de lo que habían acumulado las generaciones anteriores. Podremos complacernos reconstituyendo listas de faraones, pero en el libro del espíritu sus páginas han quedado en blanco.



FIG. 459. — Otro fragmento de los relieves de la tumba de Horemheb, mostrando todavía la supervivencia del estilo de Tell el Amarna. — Museo de Bolonia



FIG. 460. — Frescos de un techo del palacio de Amenhotep III, en Tebas, con motivos ornamentales imitados después en la Grecia prehelénica

La vida en Tebas durante la XVIII dinastía, según los frescos de las tumbas

I. ESCENAS BUCÓLICAS DE LAS TUMBAS TEBANAS. — La necrópolis de las gentes de importancia durante las dinastías tebanas era el llano y la montaña entre Tebas y Abydos. Las tumbas estaban siempre en la ribera occidental, porque el Oeste era el reino de los muertos, y cerca de Abydos, porque allí estaba la tumba de Osiris. La leyenda primitiva de Osiris no fijaba este último detalle de su enterramiento en Abydos; todo lo contrario, se decía que Isis había reunido los fragmentos de Osiris de catorce lugares del Alto y del Bajo Egipto. Pero en la XI dinastía se comenzó a formar la tradición de que la momia de Osiris se había enterrado en Abydos y hasta se identificó como sepultura de Osiris la tumba de un faraón de la II dinastía.

Dada la importancia que fué adquiriendo Osiris como señor del reino de ultratumba y juez de los difuntos, era de gran importancia que la momia pudiese estar cerca de la de Osiris. Los que morían lejos de Tebas, que no se podían enterrar cerca de Abydos, se hacían acompañar en el sepulcro de barcas en miniatura para que el *ba*,



FIG. 461. — Grupo de plañideras, lloronas, vociferando en un funeral. Fresco de una tumba tebana. — Fotografía Wreszinski

o alma, pudiese remontar la corriente del Nilo e ir hasta Abydos a visitar al Gran Señor del Occidente. En los ritos funerales se hacía la mímica o simulacro de un viaje del muerto a Abydos; se le despedía llorando de cara al Suroeste. Muchos, en vida, iban en peregrinación a la tumba de Osiris. El sepulcro del inocente faraón, a quien se identificó con Osiris, estaba cubierto por una formidable montaña de pedazos de cerámica. Los peregrinos a Abydos inscribían sus nombres en cacharos y los tiraban al suelo para poder estar con el dios, por lo menos en aquella cantidad que de cada uno retenían sus nombres y apellidos. Los nombres incorporaban parte de la esencia del individuo. Borrarle el nombre a un egipcio era casi tanto como asesinar su alma.

Con estas ideas no hay que decir que los ricos se hacían enterrar en Abydos o cerca de Abydos. La sierra líbica, en acantilado vertical, se prestaba maravillosamente a



FIG. 462. — Homenaje de los Sirios. — Tumba de Sebekhotep. TEBAS

excavar galerías para sepulcros. Las tumbas tebanas han sido abiertas y catalogadas por el servicio de las antigüedades del Egipto. Todas fueron violadas en la antigüedad y están desprovistas de cadáveres y mobiliario. Algunas tienen todavía los frescos que decoraban sus paredes en excelente estado de preservación. Otros frescos han sido arrancados y están en fragmentos, a veces lamentablemente mutilados, en los museos de Europa y América. El arranque y traslado de los frescos egipcios se hizo cuando todavía no se empleaban los métodos modernos, que permiten recomponer el fresco sin ninguna pérdida de sus detalles.

El repertorio de los frescos tebanos es la mejor ilustración del Egipto faraónico de las XVIII y XIX dinastías. Lo que son los relieves de los mastabas para el Antiguo Imperio, son los frescos de Tebas para el tiempo de los Amenhofis, los Tutmés, los Seti y los Ramsés. Sobre todo, las pinturas de las tumbas de la XVIII dinastía tienen una gracia y una frescura de inspiración que recuerda las de los relieves de la IV y la V dinastías. Igual que los muros esculpidos de las cámaras funerarias de Sakarâ y Gizé, las paredes de roca pintada de las cámaras de Tebas nos enteran de pormenores de la vida diaria de los egipcios que no aparecen en los textos oficiales.

Encontramos, naturalmente, abundantes escenas de funeral; pinturas con el rito de *abrir la boca* a las estatuas, del enterramiento y de los ofertorios. Sobre todo, abundan las composiciones con plañideras, llorando, poniéndose ceniza y arañándose la cara (fig. 461). Era ésta una costumbre ya del Egipto prehistórico: las primeras estatuas de barro del más remoto período predinástico son ya figurillas de plañideras. Todavía hoy en Egipto se alquilan plañideras para acompañar al difunto en el cortejo funeral, y encontramos la misma costumbre en España. En Tarragona había *ploraderas* profesionales hace sólo veinte años, y acaso las haya todavía en ciertos lugares de la provincia. Las plañideras, no sólo sollozaban, sino que prorrumpían en elogios

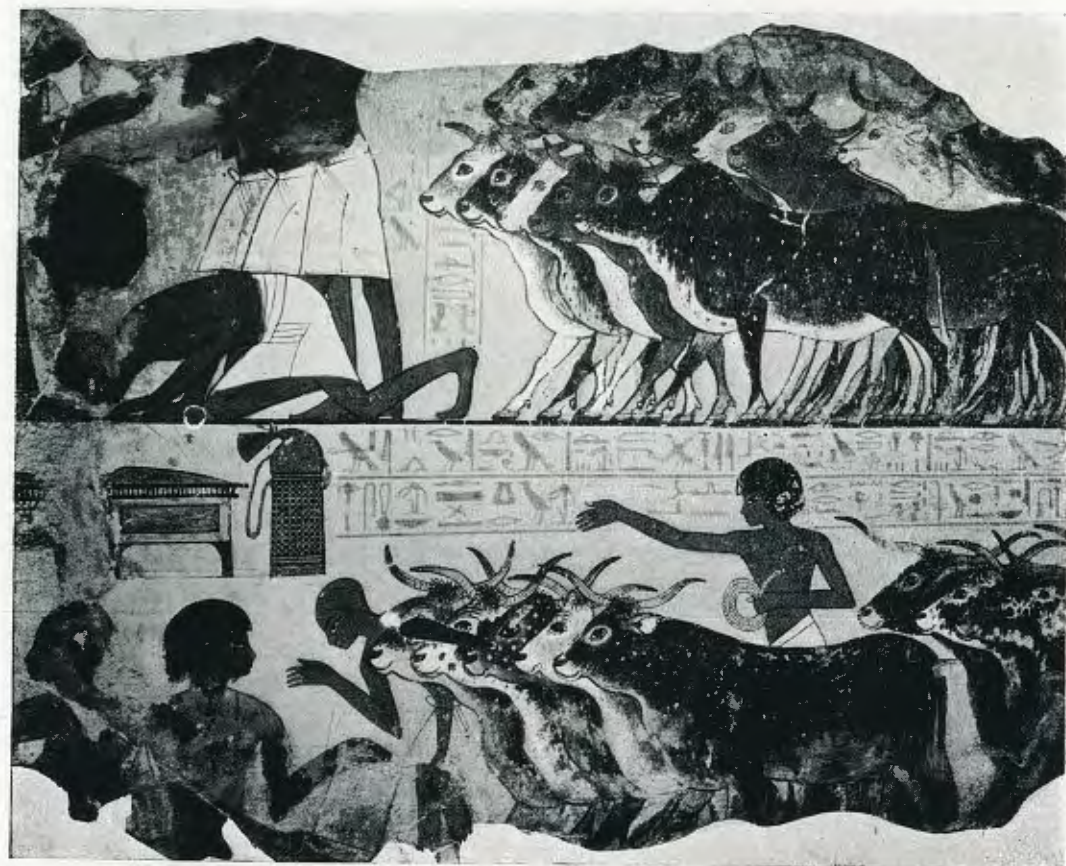


FIG. 463. — Los pastores y ganados pasando en revista delante del señor. De una tumba tebana. Museo Británico

del difunto que consolaban a los del duelo. En Córcega, el canto funeral o *vocero* se entona todavía por un pariente, que hace de voceador o voceadora. En el Egipto faraónico llanto y vocero eran casi exclusivo de las mujeres; los hombres, por lo regular, asistían al funeral en silencio absoluto (lámina XXIII). Y hay que reconocer que el silencio de los hombres es más impresionante que la gritería de las mujeres.

Otro grupo de frescos reproduce escenas de la vida civil, tratándose de funcionarios y militares, con grupos de gobernadores de provincias, humillándose delante del faraón. Cada año había en Tebas la fiesta de la llegada de los tributos del Asia y de la Nubia, y los que habían asistido o participado en ella tenían empeño en recordar aquel grande acontecimiento en su sepulcro (fig. 462). Estas escenas son interesantísimas, porque nos reproducen los tipos étnicos de los personajes retratados y sus presentes, como vasos y joyas de tipo exótico.

Por fin, hay las escenas de tipo bucólico, repitiendo a veces con color y en pintura los mismos temas de los relieves de las primeras dinastías. He aquí, por ejemplo, el fresco del inventario de los ganados: igual, exactamente, sin haber mejorado ni empeorado, lo encontrábamos en los relieves del Antiguo Imperio. Los pastores vaqueros, morenos unos, rapados otros, con peluca, se postran delante del señor. Las vacas y



Pectorales de oro y esmaltes que adornaban la momia del faraón Tutankamón.—Museo de El Cairo

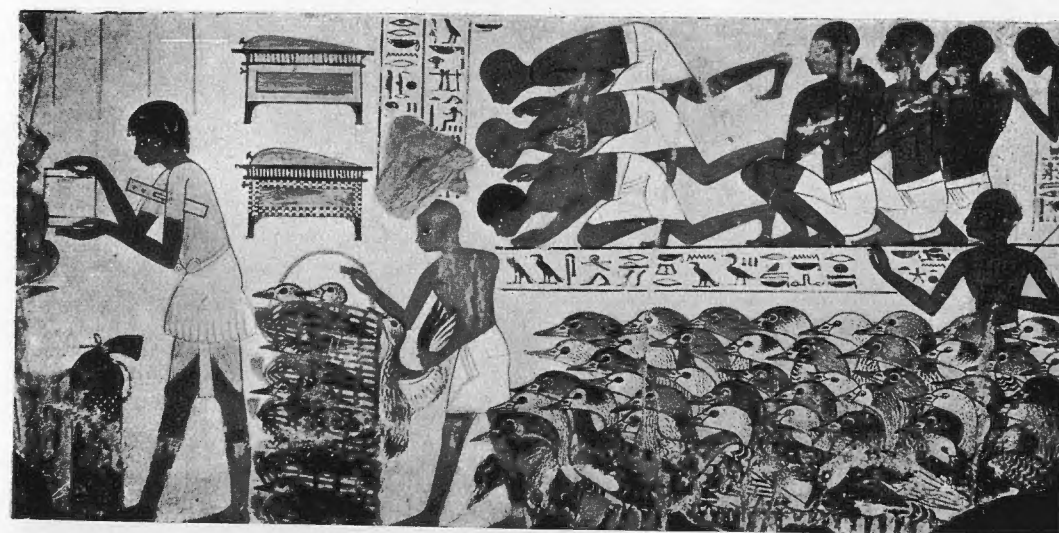


FIG. 464. — Escena del inventario de las ocas del corral. Fresco de una tumba tebana. Museo Británico

bueyes avanzan rítmicamente, se distinguen por el color, aunque están de perfil, sus cuerpos se presentan frontalmente. Hay un cierto tumulto en el agrupar de las cabezas, con el que se ha querido manifestar la algarabía del rebaño (fig. 463).

Otros frescos reproducen escenas del corral, con las ocas, que tanto placían a los primitivos egipcios. El Egipto es el país de las ocas, y Mariette decía que quien ha sufrido la picada de la oca egipcia ya está intoxicado del Egipto para toda la vida (fig. 464).

Otra escena también frecuente en los relieves de los mastabas era la de la cacería en los pantanos. El gran señor salía en su góndola de juncos a tirar a los ánades de las cañas. A veces iba con animales adiestrados, como nutrias, que cogen los pequeños de los nidos, o azores, que cogen a otros pájaros en el aire. A veces, un gato aparece entre las cañas y coge él también su presa: un pato por las alas (fig. 465). En los relieves de los mastabas a menudo esta escena estaba en la antesala, en el muro de la puerta de entrada, y para flanquear esta abertura, necesitándose una composición simétrica y pareada, se repetía con frecuencia el personaje del cazador en su barca, duplicándolo sólo por una conveniencia decorativa. La misma duplicación o paralelismo se hizo en los frescos tebanos, y ya allí sin necesidad artística, sólo por la tradición iconográfica, tan difícil de olvidar (fig. 466).

En la escena de la caza en los cañaverales, la esposa iba acompañando al marido. Era una excursión de recreo, y la dama, siempre más pequeña, iba de pie, en la popa de la piragua, o más cómoda, sentada entre los pies del marido. A veces les acompañaba también la hija y los criados como ojeadores y monteros. Los paisajes fluviales carecen de perspectiva y de claroscuro, el fondo blanco da la impresión de la gran luz. El agua de la corriente está representada de un modo convencional, con rayas en zigzag, donde se ven peces. Pero las matas de cañas de papiro, los lotus abiertos en el río, las bandadas de aves aleteando, todo da una impresión de abundancia de vida que debía satisfacer al difunto. Todo está estilizado y en un plano, reflejando la traducción en pintura de los relieves de los mastabas de las primeras dinastías (lámina XXIV).



FIG. 465. — Detalle de una composición análoga a la de la figura anterior. La esposa le acompaña, de pie sobre la piragua, y entre las piernas está la hija, menor todavía. El arma de que se vale el cazador es todavía el bastón arrojado. — Museo Británico.

En otros frescos encontramos las escenas campestres de la siega: la trilla, el aventar del trigo, análogas a las de los relieves de los mastabas, aunque ya sin aquel grande y natural entusiasmo por la vida *debajo del sol* de los hombres simples y rudos de las primeras dinastías. Hay un cierto efectismo pensado en las escenas rurales de los frescos tebanos, sobre todo, hay la supervivencia milenaria de un tiempo que ya es ido.

Las pocas reliquias que han subsistido hasta nosotros de la literatura egipcia manifiestan la misma admiración por los campesinos y labriegos que revelan las pinturas y relieves. El sencillo labrador tiene a veces una sabiduría natural que contrasta con la injusticia e ineptia de los poderosos. En una conseja de la Edad Media del Egipto se pone a prueba un campesino, que manifiesta más rectitud y juicio que el grande que le ha atropellado. Era un labriego que iba al mercado con sus asnos cargados de mercancía. Al pasar por delante de la casa de un poderoso, éste decidió robar al viandante. Lo primero que se le ocurrió, como buen egipcio, fué un juramento propiciatorio: «¡Ojalá un ídolo (*santo*) me ayudara a robar lo que lleva este labriego!»

El poderoso consumó la expoliación con un artificio de mala ley. Puso en el camino una sábana que impedía el paso. El labriego no tenía otra ruta posible; sus asnos



FIG. 466. — Escena doble, repetida sólo por conveniencias de paralelismo y simetría. El Gran Señor cazando aves del cañaveral, en una piragua, acompañado de su esposa, hija y servidores. Fresco tebano (XVIII dinastía). — Museo Británico.

se desviaron hacia un lado donde había un campo de cebada y comieron un bocado. Como habían así incurrido en la falta que deseaba el señor poderoso, éste confiscó los asnos y vapuleó al labriego. Por largas páginas el cuento relata las defensas del labriego delante del juez; el magistrado demora el dar la sentencia favorable al atropellado porque admira su discreción y gusta oírle, como los duques admiraban el sentido común que revelaba Sancho.

De esta época de la XVIII dinastía es el más popular de todos los escritos egipcios, llamado el «Cuento de los dos hermanos». Reconocido ya por Rougé en un papiro del Museo Británico, fué traducido por Griffith, por Maspero y, últimamente, por Erman. Va en castellano en la colección de «Cantos y Cuentos del Antiguo Egipto». Casi no creemos que valga la pena de repetir la historia de los Dos Hermanos en un libro como el nuestro, pero tenemos que hacer observar al lector que los protagonistas son todavía dos labriegos. Son dos hermanos «de padre y madre», lo que quiere decir que no se habían educado con los celos de hermanastros de un harén de pobres. «El mayor tenía casa y mujer, mientras que el menor vivía con ellos como un hijo. Era éste el que tejía las ropas, el que guardaba el rebaño, el que araba y segaba los campos... En verdad os digo, que este hermano pequeño era un buen labrador, no había igual a él en toda la Tierra y tenía la fuerza de un dios.»

Ya ve el lector, pues, qué clase de personajes son los dos hermanos. La novelita es realmente interesante; la leemos con gusto hasta nosotros los modernos. La intriga consiste en que la mujer del hermano mayor, desechada porque el menor —como el casto José— ha resistido a sus proposiciones, lo denuncia al marido. Éste intenta ma-

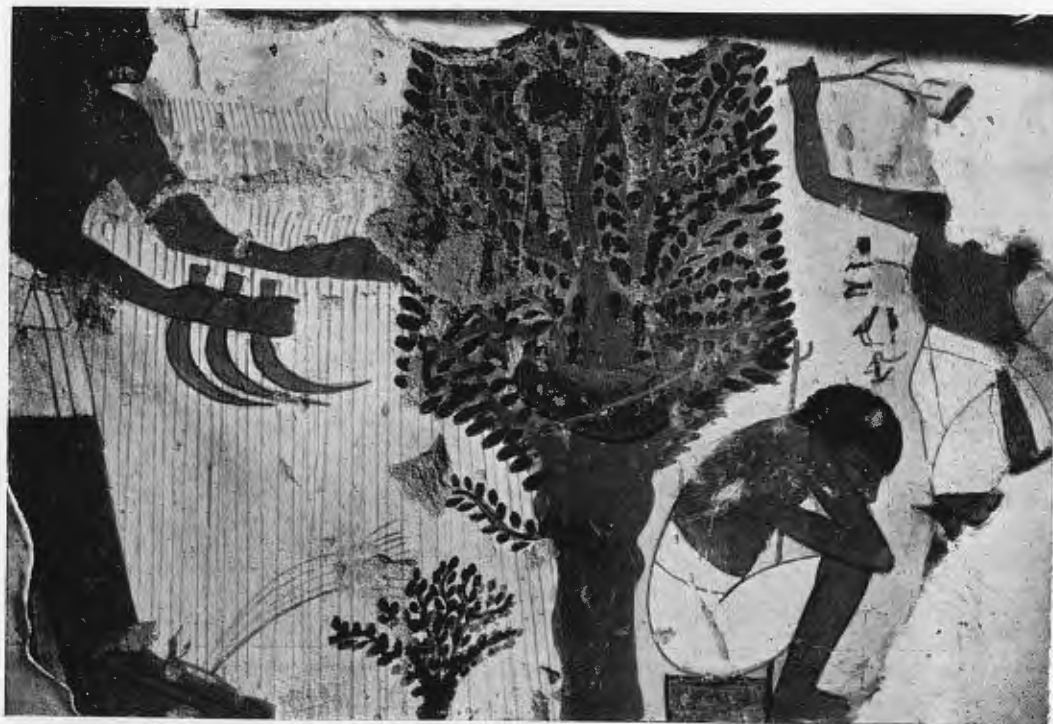


FIG. 467. — Los segadores y el pastor a la sombra en la hora de calor. Fresco de una tumba tebana. — Museo de Berlín

tar al joven, que logra escaparse y encuentra refugio en tierra extranjera. Allí los dioses lo protegen y le proporcionan una mujer muy hermosa, pero que le hace traición y le matan. Enterado el hermano mayor y convencido de su injusticia, busca al desterrado y lo resucita. Con él va a Egipto; allí el muerto se transforma en toro y se aparece a su esposa, que por su belleza se ha encumbrado en el harén del faraón. La esposa, al reconocerlo, hace sacrificar al toro-marido por el faraón; pero caen dos gotas de sangre y nacen dos árboles de persea. Estos también hablan al pasar por delante de ellos la esposa cruel y le recuerdan su maldad. La esposa se queja al faraón y le pide que haga cortar aquellas perseas o sean los árboles-marido. El faraón accede, pero una astilla de las perseas entra en la boca de la esposa cruel y queda encinta. El hijo póstumo pasa a ser faraón. Este, al reinar, hace visir a su tío, el mayor de los dos hermanos. ¡Qué bucólico de novela pastoral es todo esto! (fig. 467). La intriga o argumento de la novelita es muy agradable, pero además tiene detalles que no pueden ser más que egipcios y hasta diríamos refleja algo de las *magias* de los devotos de Rá. El hombre se transforma en animal (*metempsicosis*), se hace toro (*animal solar*) y árbol de la persea (*otro símbolo de Rá*). El árbol santo de Heliópolis era una persea que crecía al lado del *ben*, obelisco, el símbolo geométrico de Rá. El árbol de la persea (*Mimusops Shimperi*) era un arbusto que, en el santuario de Heliópolis, podía representar a la materia orgánica. Así, pues, los dos símbolos y emanaciones de Rá eran el *ben*, triángulo obelisco, o forma geométrica, y el árbol de la persea que representaba los seres vivos.



FIG. 468. — Fiesta en un harén de Tebas. En el ángulo superior, el arpista ciego. Debajo, los invitados, recreándose con flores de lotus; delante, los manjares, cubiertos también con hojas y flores. Tumba de Nakht, núm. 52. — Necrópolis de Tebas.

2. LAS ESCENAS DEL HARÉN EN LOS FRESCOS TEBANOS DE LA XVIII DINASTÍA. — Mientras lamentábamos una cierta disminución de sinceridad en las pinturas tebanas con temas bucólicos, otra serie de frescos con asuntos eróticos de harén no tienen precedentes en el arte del Antiguo Imperio. La información que nos procuran de la vida de la corte es enorme, con sus fiestas galantes, recepciones, meriendas en el jardín, danzas y entretenimientos. Se ven las casas llenas de sirvientes de todas edades: tantos como los innumerables servidores y esclavos de una *plantación* americana del siglo pasado. Fíjese el lector en el fragmento de fresco que va reproducido en la figura 468. A un grupo de *señoritas* atiende y sirve una pequeña esclava desnuda. A la derecha, otras se convidan con frutos o aspiran el aroma del lotus. Un viejo cantor ciego acompaña con el arpa cantos apropiados de amor y aventuras. Debajo, un grupo de efebos rapados se han quitado la peluca y, como aperitivo, se entretienen en respirar también el perfume del lotus. Pero todavía el lector no ha visto un último cuadro: en el ángulo de la derecha notará las cabezas de tres bailarinas; son las que van reproducidas como detalle aparte en la figura 470. Una de ellas también toca el arpa, otra la bandurria de una sola cuerda, que usan todavía los negros africanos; otra, la flauta. Es evidente, pues, que la escena superior se desarrolla en el cuarto alto del gineceo, mientras que los muchachos se alegran en otra habitación inferior.



FIG. 469. — Orquesta femenina. Tumba núm. 38. — *Necrópolis Tebana*

El Egipto es el país de las bailarinas. Las encontramos hasta en calidad de personajes de la literatura contemporánea, como en la novela de cruzados de Walter Scott, *Ivanhoe*, y en *Nuestra Señora de París*. La danzante egipcia, con un poco de brujería

y cartomancia, fué un tipo popular de la Edad Media en el Occidente. Las tumbas tebanas reproducen con abundancia estas peligrosísimas artistas (figs. 469 y 470). Las vemos ejecutando juegos, cantando, saltando, a veces formando orquestas. Su encanto radicaba más en el arte que en su belleza. Sabían extraer de los simples instrumentos de la antigüedad efectos casi mágicos (láminas XXV y XXVI).

No podemos darnos cuenta de lo que era la música egipcia, pero desde los tiempos de las pirámides, la música debió ser la gran fuerza de Rá. Por lo que toca a la poesía, algunos textos profanos del Egipto faraónico son de una franqueza casi moderna. He aquí una égloga amorosa que fué publicada ya por Max Muller en su *Liebes poesie der Alten Agypter*:



FIG. 470. — Detalle de la fiesta de la figura 468



FIG. 471. — Masaje con pomada. Tumba de Djeser Karaseneb. Núm. 38. — *Necrópolis de Tebas*

«Ella. — Amado, es dulce ir al estanque y bañarme en tu presencia. Al salir, mi túnica de lino pegada a mi cuerpo te permitirá ver mis formas, húmedas todavía. Yo nadaré hasta el fondo y te traeré un pez rojo entre mis dedos.

«El. — Mi hermana, mi amada, está al otro lado del agua, y un cocodrilo acecha en la ribera. Pero yo iré ligero, mi corazón no teme al agua, y el agua es como tierra para mí. Su amor me hace fuerte, su amor es un conjuro que aparta los peligros. Mi hermana, mi amada, viene y mi corazón se alegra. Abro los brazos para recibirla. Mi corazón palpita en el pecho..., sus brazos me estrechan y ella es para mí como uno que llega del Punt saturado de perfume. Yo la beso y estoy embriagado sin haber bebido.

«Ponedle el más fino lino para cubrirla, perfumad su cama con aromas. Quisiera yo ser la esclava negra que la viste y ver el color de su piel. Quisiera ser la lavandera que limpia el perfume de sus ropas. Quisiera ser el anillo que lleva siempre en el dedo.»

Otra égloga egipcia de un papyrus del Museo Británico es también un diálogo.

entre el Amado y la Amada. Empieza con una estrofa mutilada en la que ella parece querer retenerle a él, como Julieta a Romeo:

«Ella. — ¿Adónde irás? ¿Es que tienes hambre, glotón, y necesitas comida? Si quieres vestirme, yo te daré para cubrirte. Si tienes sed, bébeme. El día es bello; yo soy como una manzana, como la pasta del pan.

«El. — Mi hermana, mi amada, está en el jardín entre las flores del lotus. Es como una manzana; sus cejas son como el cebo para los pájaros que caen en la trampa. Yo soy como la oca salvaje, que se deja coger con anzuelo.

«Ella. — ¡No tienes compasión de mi amor! ¿Por qué me abandonas? Yo te seguiré hasta el Asia o Etiopía, aunque me peguen con palos, con cañas y con juncos, etc., etc.»

Podríamos llenar varias páginas de cantos eróticos y profanos del Egipto. Pero tememos que a algunos parecerán impropios de estas páginas. Ellos revelan, sin embargo, una humanidad más sentimental, más romántica, de la que nos esperábamos encontrar en Egipto, y son la ilustración literaria apropiada de los frescos que hemos publicado en las páginas anteriores.

Generalmente, los cantos y la música eran sólo para acompañar danzas. Algunos bailes egipcios debían ser otra de las formas rituales del culto antiquísimo de Rá. Cuando Isis, Neftys, MeseKent y Heket,



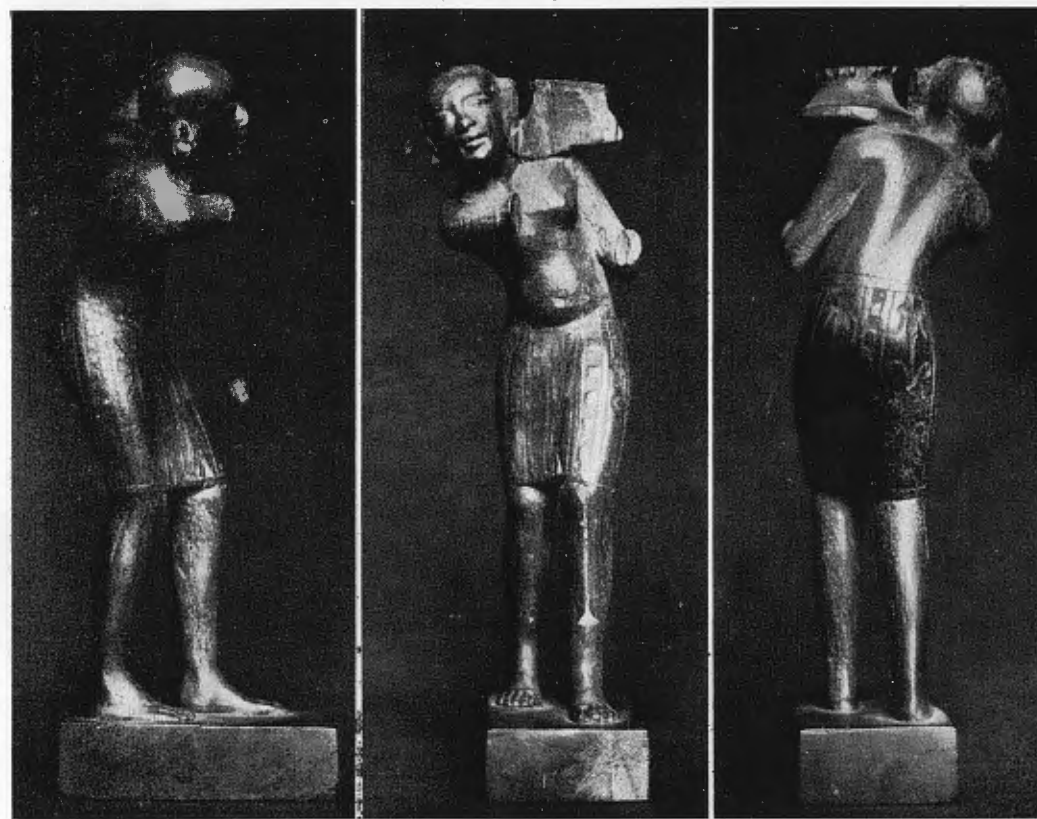
FIG. 472. — Danzante ejecutando sus figuras delante de la barca-sagrario de Amón. Pintura en un trozo de cacharro (XVIII dinastía). — Museo de Turín.

por indicación de Rá fueron a asistir a la parturienta que debía dar a luz a faraones hijos del Sol, las diosas se disfrazaron de danzantes. Llevaban el sistro o sonaja, instrumento sagrado profiláctico contra el maleficio. Nosotros usamos todavía el sistro o sonaja para espantar a los demonios el día de Jueves Santo. Cuando hasta las campanas enmudecen, los sistros o sonajas roncán dentro de las iglesias.

Casi no se puede concebir a un egipcio en el acto de ejercer una función religiosa sin el sistro. El lector se habrá ya familiarizado con su forma por los relieves del Antiguo Imperio. El sistro egipcio no era como nuestras sonajas, que producen ruido por rotación de una caja que sacude a una lengüeta. Los sistros egipcios tenían la forma de un palo rematado con una horquilla donde había planchitas metálicas que repercutían al agitarlas. En realidad, los sistros egipcios, aunque por el aspecto parecen sonajas, eran un instrumento más afín a la pandereta. Recordemos que la tradicional esclava egipcia de la Edad Media europea, bailaba agitando la pandereta (*sistro*) lo mismo que Isis y Neftys; y lo que acabó siendo una danza lasciva era reminiscencia de una alta agitación religiosa. En los relieves de Karnak los cortejos de Amón y las barcas-santuario van precedidas de mimos y danzantes (fig. 472).



Lloronas o plañideras en la barca funeral que conduce el ataúd a la necrópolis de Abydos. Detalle del fresco de una tumba tebana



FIGS. 473, 474 y 475. — Esclavo negro que llevaba un recipiente para pomada y perfume. Objeto de tocador de la XVIII dinastía. — *Gabinete de Medallas. Biblioteca Nacional. París*

3. LOS OBJETOS DE TOCADOR DE LAS DAMAS DE LA XVIII DINASTÍA.

Desde los primeros capítulos de este libro hemos venido mencionando el incienso y los perfumes. Para lograrlos en abundancia, los egipcios iban al Punt, o sea la región ecuatorial, donde se criaban árboles de incienso, mirra y otras gomas aromáticas. Especialmente durante el esplendor del gran imperio tebano el consumo de perfumes debió ser enorme. Los egipcios sabían cómo mezclar las esencias, formando combinaciones de olores rarísimos, excitantes y afrodisíacos. Los ungüentarios egipcios, o pequeñas redomas de vidrio egipcias, se encuentran en todas las ruinas griegas y romanas. Eran, en realidad, lo que nosotros llamamos botellas de perfume, cajas de olor, tan en demanda entonces como ahora (figs. 473, 474 y 475).

Los perfumes egipcios se incorporaban a una base de aceite para ungir como óleos, o a una emulsión grasa, casi sólida, que constituía una pomada. Ya hemos visto en el relieve del trono de Tutankamón que la reina pasa la mano por el hombro de su marido para ungirlo o perfumarlo. En otro relieve de un mueble de la misma tumba, Tutankamón y su reina están representados indolentemente tendidos en un jardín, y el faraón derrama un perfume sobre la palma de la mano de su esposa. En la composición al fresco, reproducida en nuestra figura 471, una esclava hace el masaje a su señora, mientras que detrás la ayudanta tiene en la mano la caja de perfume.



FIGS. 476, 477 y 478. — Cucharas para tocador de damas tebanas, encontradas en tumbas de la XVIII dinastía. Representando figuras femeninas en partidas de juego y caza entre los tallos de papiros. — *Museo del Louvre*.

Había, además, necesidad de paletas para ponerse el colorete y pintarse los párpados con khol. Ya hemos visto también que desde la más remota antigüedad los egipcios usaron paletas con un depósito central para diluir los colores. Por fin, el lector se habrá fijado en que muchos de los personajes de los relieves y pinturas de la XVIII dinastía llevan sobre el cabello algo cónico como un birrete que parece sostenerse por puro equilibrio. Le llamamos *el cono*; no sabemos qué nombre le daban los egipcios. Era un piloncito de grasa perfumada que se iba derritiendo paulatinamente y cuyas gotas caían engrasando el cuerpo poco a poco. Para los occidentales sería una tortura sentirse resbalar las gotas de líquido espeso por más perfumado que fuera; pero hay que recordar que el Egipto es un país de una sequedad excesiva y que la piel se agrieta en climas como el de Egipto que no tienen un cierto grado de humedad.

No queremos convertir a nuestros lectores a la moda egipcia, ni obligarles a que se



FIGS. 479, 480 y 481. — Cucharas para pomada de tocador. Dos de ellas, con la representación del personaje tan típico del Oriente: el faquín o portacargas. La del centro, con la niña tocando y cantando en una góndola. — *Museo del Louvre*.

pongan un piloncito de grasa perfumada en la cabeza, por más seco que sea el lugar que habiten, pero sí que perdonen a los egipcios por su moda, pues que ésta nos ha proporcionado los objetos de tocador más bellos que ha ejecutado la humanidad. La Grecia no produjo nada tan hermoso, tan sutil, tan gracioso como las cucharas para grasa perfumada y los botes de aromas de las damas de la XVIII dinastía.

Vea el lector estos delicados objetos y admírelos como se merecen. Las cucharas para trabajar el cono, o piloncito de grasa, representan por lo común sirvientas expertas en los secretos del harén, hábiles en sacar partido de la belleza femenina y en esconder con pintura, estuco o pasta las máculas y defectos. La vanidad femenina a menudo



FIG. 482. — Espátula para el tocado. Representa una doncella llevando el cono de grasa perfumada que se ponía sobre la cabeza. — Glyptoteca Ny. Calsberg, COPENHAGUE.



FIG. 483. — Reverso de otra espátula para pomada y pintura perfumada, de un tocador de señora de la XVIII dinastía. Representa la doncella llevando el agua con un jarro y un odre. — Louvre.

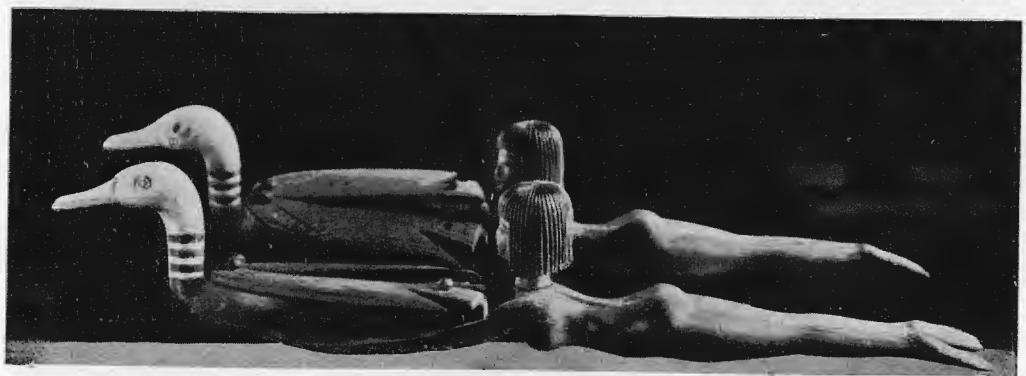
se satisface con fabricar belleza, aunque sea la sirvienta la que hermosea a la señora. ¡Cuánto consuelo no han encontrado los pobres y humildes en la belleza! El arte es muchas veces la sola justificación de la esclavitud; el siervo se siente regenerado y superior a su amo por la belleza que produce. La doméstica esclava del Egipto faraónico a menudo se debía distraer de los tormentos que le procuraba una ama cruel fabricándole una belleza que aquella no se merecía.

Otros objetos de tocador tienen ya la forma de cucharas. Llevan mangos exquisitos, siempre con una figura anecdótica (figs. 476 a 484). A veces, las tallas representan el eterno faquín oriental, que transporta cargas imposibles, personaje de las *Mil y Una Noches*, que en Oriente se confunde con el mensajero y también el alcahuete. Un portacargas en el Oriente hace todos los oficios, además del de llevar baúles y realizar traslados de domicilio. Otros personajes representados en las cucharas de ungüento son simplemente músicos y danzantes; en ocasiones, sorprendemos a la esposa que acompaña al marido y lleva en la mano los pájaros que ha cazado.

Sobre todo, admire el lector los varios ejemplos de cajitas para perfume que publicamos en las figuras 485 a 487. Como verá, el tipo es siempre el mismo: el de la doncella desnuda nadando, que mantiene a flote el recipiente de los ungüentos olorosos. Las cajitas tienen la forma de un animal acuático: el hipocampo o caballo marino, o los ánades. El Egipto, no lo olvidemos, era un país algo más que fluvial; en la época de inundación todo él bullía de vida que parecía salir del agua. Herodoto ya se sorprendió de que en tierras, que días antes estaban secas, con la crecida empezaban a llenarse de peces. Era que los huevos del año anterior —dice Herodoto— germinaban con la humedad.



FIG. 484. — Fragmento de una espátula para preparar el ungüento aromático. Objeto de tocador de la XVIII dinastía. — Museo del Louvre.



FIGS. 485, 486 y 487. — Cajitas para perfumes, cuya mezcla produce el personalísimo de cada dama. Representan doncellas nadando (XVIII dinastía). — *Museos Metropolitano y de El Cairo*

Como que la inundación coincidía con la canícula, las muchachas se bañaban en las lagunas, jugueteando al nadar como estas doncellas de las cajas de tocador. ¡Con qué gusto estiran sus miembros relucientes!



FIGS. 488, 489 y 490. — Joyas tebanas de la XVIII dinastía. — Los dos broches, en el Louvre, y el collar, en el Museo de Berlín

4. **LAS JOYAS Y OBJETOS DE LUJO DE LA XVIII DINASTÍA.** — Hoy percibimos, también de una manera clara, que las más bellas joyas egipcias debieron ser las que no se conservan; esto es, las del Antiguo Imperio. Las que publicamos del



FIG. 491. — Puño de bastón egipcio (XVIII dinastía). — Museo Metropolitano

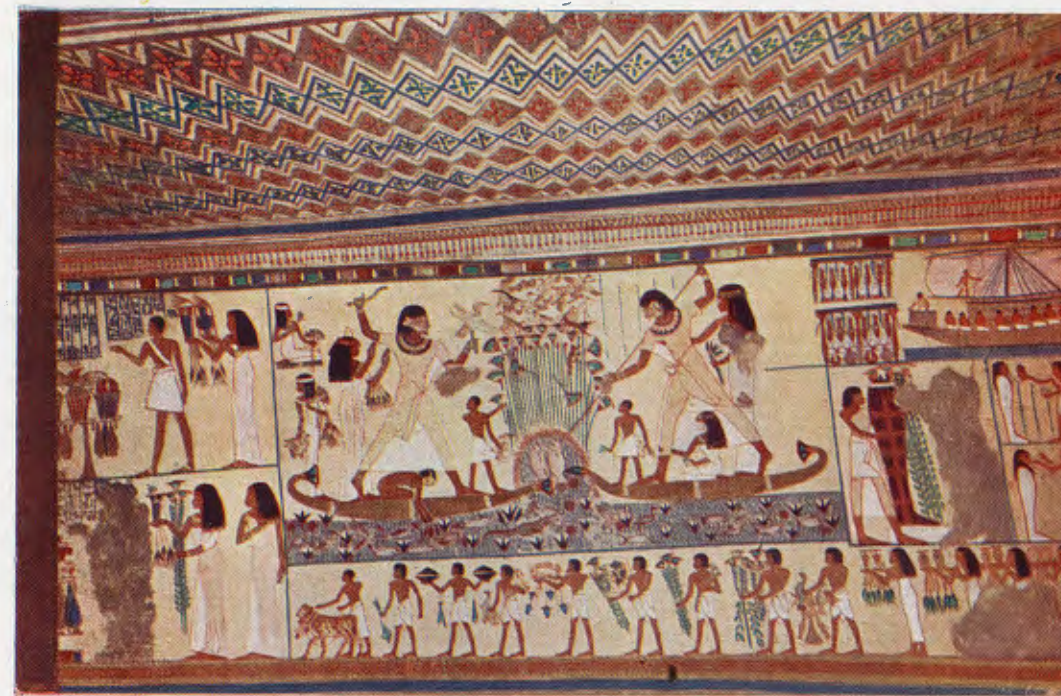
Imperio Medieval egipcio tenían una técnica de *cloisonnage*, o sea la policromía natural producida con piedras encerradas dentro de tabiques de oro. Mostraban una tradición de oficio antiquísima y con tendencia a degenerar.

Las joyas encontradas en la tumba de Tutankamón y en otros sepulcros de Tebas, tienen el mosaico de color producido por los mismos compartimientos y tabiques de oro, pero en lugar de ser de piedra los rellenos, son de esmalte. Los modelos son los mismos de las dinastías anteriores: grandes placas pectorales, medallones, pendientes y collares. En lugar de cortar el oro y formar celosías, las placas son de ejecución sumaria; el efecto se consigue principalmente con el color. Así y todo los orfebres de la XVIII dinastía producen efectos maravillosos, tanto en el cincelado como en el esmaltado (figs. 488, 489 y 490).



FIG. 492. — Bicha de pasta de esmalte (XVIII dinastía). — Museo Metropolitano. NUEVA YORK.

Las joyas egipcias reflejan el espíritu de un pueblo delicado y elegante. Corresponden a los gestos que vemos hacer a las personas retratadas en las pinturas y relieves de las tumbas. Nadie ha hecho notar hasta ahora la esquisitez de movimientos de los egipcios: mueven los cuerpos y levantan las manos con gestos de finura superior a las de los más aristocráticos europeos. ¡Ah, las manos egipcias! Mal dibujadas, con dedos paralelos y curvados, se levantan, sin embargo, con distinción elegantísima. No hay movimientos bruscos en los relieves egipcios, transmiten paz, y precisamente por los gestos. Se comprende que deben tocar, sin romperlos, los objetos más delicados. En sus maneras frías se reconoce la antigüedad de una raza —miles de miles—, como decían los egipcios de los años.



Frescos de la tumba de Nakht reproduciendo temas bucólicos del antiguo Imperio (XVIII dinastía). Necrópolis tebana

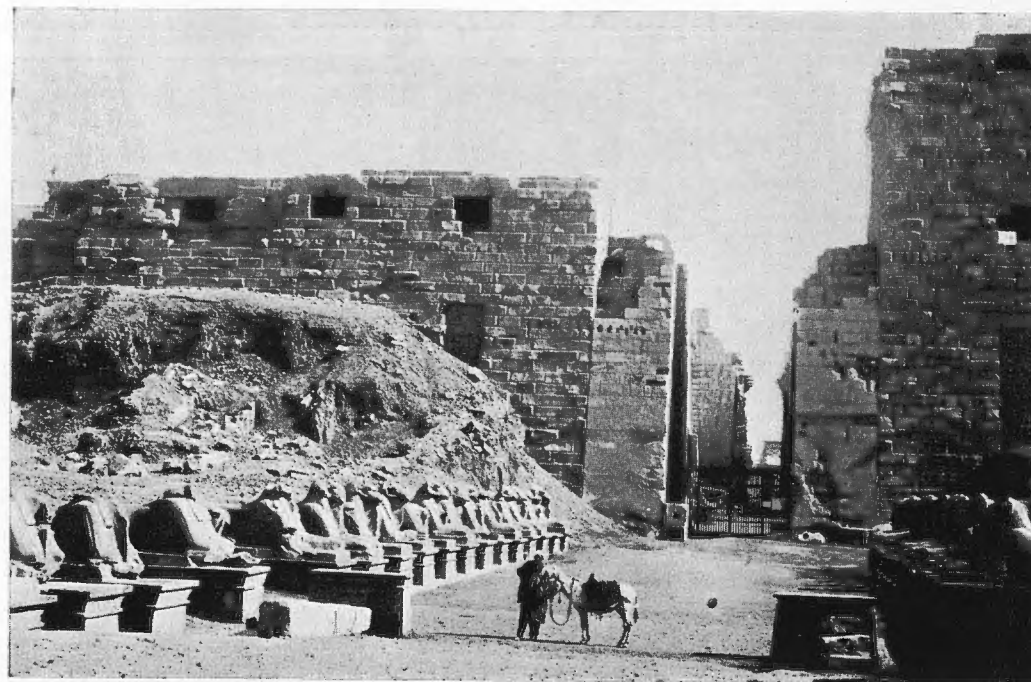


FIG. 493. — Primera entrada o pilón al templo de Amón, en Tebas, llamado antiguamente el Trono de las Dos Tierras y hoy Karnak. Santuario imperial de las XIX y XX dinastías

LAS XIX Y XX DINASTÍAS y LOS SETÍ Y LOS RAMSÉS

(1350-1100 antes de Jesucristo)

Setí I

(1350-1292)

I. EL TEMPLO FUNERARIO DE RAMSÉS I, CONSTRUÍDO POR SU HIJO SETÍ. — Para algunos historiadores del Egipto faraónico la XIX dinastía se hace ya comenzar con Horemheb. Para otros, Horemheb es todavía de la XVIII dinastía, del mismo linaje que los Amenhofis y los Tutmés. Los que colocan a Horemheb al final de la XIX dinastía alegan que el mismo Horemheb tuvo empeño en justificar su encumbramiento casándose con una hermana de Nefertiti, la bella esposa del faraón herético Akenatón. Con esto creen probar que, por lo menos, él mismo, Horemheb, pretendía continuar la estirpe de la XVIII dinastía. En cuanto al arte, parece que se esforzó en retroceder a una manera más arcaica.

Horemheb se alaba de «haber restaurado templos desde los pantanos del Delta hasta la Nubia» y de «haber ordenado estatuas de los dioses, *más bellas que las antiguas, de formas correctas* y enriquecidas de piedras preciosas».

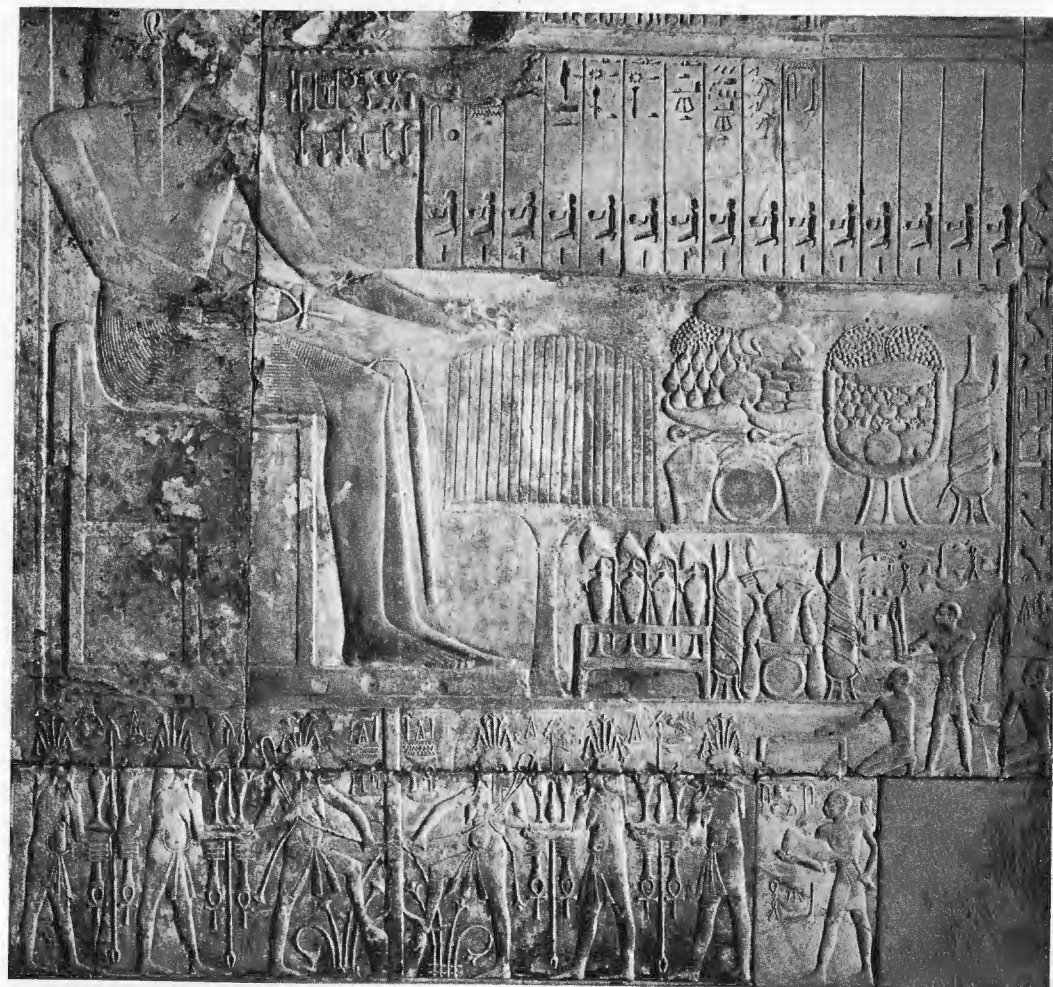


FIG. 494. — Ramsés I en su tumba, provisto de manjares que aportan minúsculos oficiantes. Debajo, un friso de Hapi, Nilos o provincias con tributos. Del templo funerario de Ramsés I, construido por su hijo Setí I, en Tebas. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

Lo cual hace pensar que Horemheb impondría una reacción contra los excesos iconográficos de la escuela de Tell el Amarna, intentando crear un nuevo tipo de faraón. Lo de formas más bellas que las antiguas podría simplemente significar un intento de restaurar la tradición clásica, considerando el naturalismo y la fantasía de Akenatón ya como un estilo caduco y antiguo.

Esto, por lo menos, es lo que encontramos en el primer monumento indiscutible de la XIX dinastía, el templo funerario de Ramsés I, construido por su hijo, el gran Setí. Como Ramsés I no reinó más que un año y Setí edificó este edificio en seguida de la muerte de Ramsés I, podemos considerarlo como el punto de partida del arte de la XIX dinastía. Y lo que descubrimos en él es un deliberado esfuerzo de arcaísmo. El faraón, o, mejor dicho, su estatua sentada, porque está sobre un pedestal en uno de los relieves, acoge las ofrendas con el gesto tradicional de los retratos faraónicos de las primeras dinastías. Debajo de la escena del ofertorio, un friso con

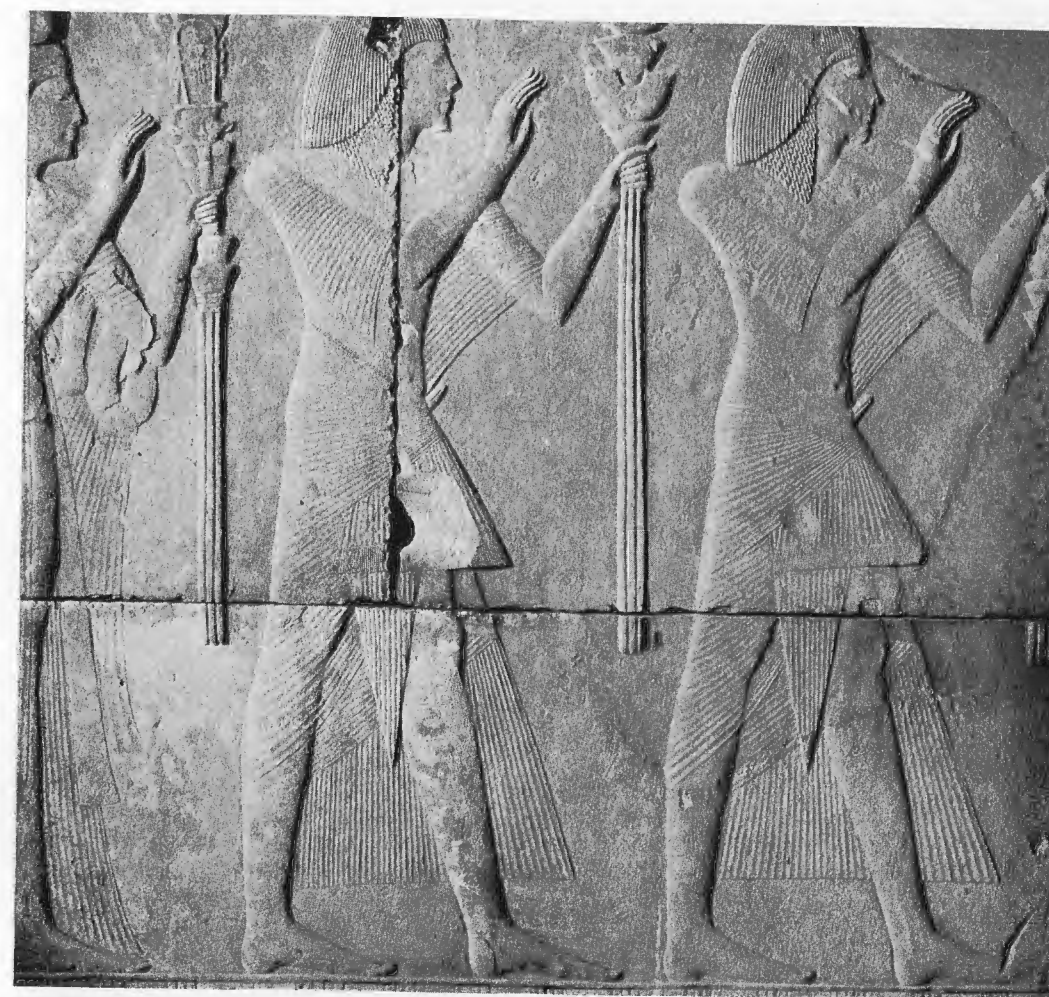
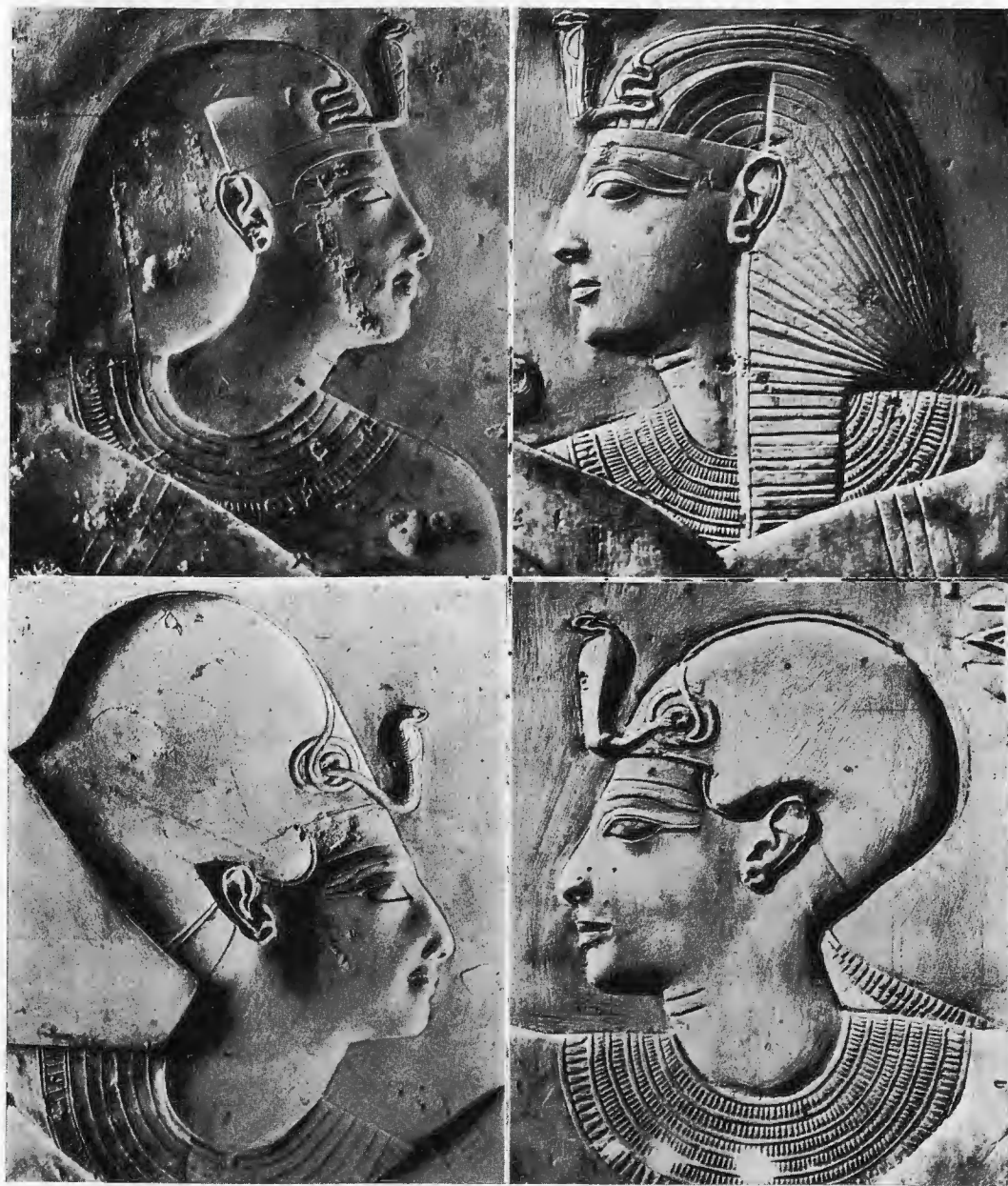


FIG. 495. — Procesión de oficiantes del templo de Ramsés I, en Tebas, llevando cetros y sistros. Museo Metropolitano, NUEVA YORK

Nilos, o provincias, reducidos a miniatura, no encajan ni corresponden con la escena superior (fig. 494).

Pero no se puede retroceder impunemente en Arte. En otro relieve del mismo monumento, encontramos una procesión de acólitos oficiantes, con toda la gracia y *belleza antigua*, que diría Horemheb, porque es la del tiempo de Amenhofis III y Akenatón (fig. 495). El templo funerario de Ramsés I, descubierto y excavado clandestinamente por los árabes, fué destruido sin que queden otros restos que los que han encontrado por fin puerto seguro en el Museo de Nueva York.

Un indicio del origen de Ramsés I como hombre del Alto Egipto, acaso un gobernador de frontera, es que su hijo se llamara Setí; esto es, adorador del dios Set, el fratricida hermano de Osiris; como que Set había sido esterilizado por Horus, se le había hecho el dios de los desiertos, y Setí y su padre debieron adorarlo antes de ser faraones (fig. 519, pág. 381).



FIGS. 496, 497, 498 y 499. — Cuatro retratos de Setí I; dos, con el klaft o tocado doméstico del faraón, y dos, con el casco de parada y de combate. Del templo llamado la *Bella Casa de Setí I*, en Abydos. — Fotografías CAPART.

2. **SETÍ I. LOS RELIEVES DE KARNAK.** — Ya hemos dicho que Ramsés I, el fundador de la XIX dinastía, reinó un solo año. Todo lo que nos queda de los documentos emanados de su cancillería es una inscripción en la Nubia. Allí conmemora la construcción de un templo; pero allí aparece el nombre de su hijo, Setí I, actuando como regente. No sabemos quién era este Ramsés, de efímera existencia oficial, y que,



FIG. 500. — El dios Thot, el juez justo, inscribiendo el nombre de Setí I en el árbol de la perseá (*Mimusops Shimperi*), el árbol santo de Rá, en Heliópolis. El faraón, arrodillado, ofrece su nombre al dios, cuya figura no se ve, a la derecha. Compárese con el relieve del mismo asunto, época de Ramsés II (fig. 522, pág. 384). — Templo de Amón en Karnak, TEBAS.



FIG. 501. — Triunfo de Setí I al regresar del Asia. Delante de los caballos se ven las recuas de prisioneros enmanillados, con las largas túnicas de los sirios. — KARNAK

sin embargo, fué originador de una dinastía. Sus dos primeros sucesores, su hijo y su nieto, reinaron largos años y fueron extraordinariamente capaces. ¿Tenía Ramsés I algún parentesco con Horemheb? ¿Era él también de la misma familia de los Amenhofis o un advenedizo de oscuros antecesores? No lo sabemos, ni qué méritos pudo hacer valer para llegar a faraón a la muerte de Horemheb. Es probable que Ramsés I debía ser ya entrado en años cuando murió, pues que su hijo, Setí I, demostró una gran agresividad desde el primer año de su reinado. No tenemos retratos de Setí I siendo niño o príncipe heredero. Pero fué representado siempre con un cuerpo fino y cara ovalada, algo aniñado, de una belleza hasta diríamos poco masculina (figs. 496 a 499). Así aparece ya en el maravilloso relieve de Karnak, donde Thot inscribe su nombre en el árbol divino, que es como declararlo faraón (fig. 500). El rey, arrodillado, presenta su nombre dentro del sello real, que es como hacer entrega de su espíritu a otro dios que está enfrente.

Y, sin embargo, este faraón con cara de muchacho, al primer año de reinar se lanzó ya a la empresa formidable de reconquistar el Asia. Palestina, Siria y Fenicia se habían casi independizado durante los años de gobierno flojo de Akenatón. Setí I adoptó para la conquista del Asia Occidental la misma estrategia de Tutmés III ciento treinta años antes. La primera etapa, el primer año, la primera campaña, fué la conquista de la costa hasta Byblos, en Fenicia; la segunda, el segundo año, ya podía



FIG. 502. — Setí I disponiéndose a aplastar el manojo de prisioneros sirios, delante de Amón, a su regreso de las campañas del Asia. Los jeroglíficos delante del dios dicen: «Toma esta espada, oh rey poderoso, cuya maza aplasta los Nueve Arqueros» (véase fig. 338). — KARNAK.

ir por mar hasta Byblos y desde allí acometer la reconquista de la Siria. La primera sería la más difícil y menos gloriosa. Había que andar las monótonas jornadas del desierto del Sinaí. Una vez llegado a Gaza ya terminaban las dificultades del aprovisionamiento, y los caciques de las ciudades de Canaán estaban demasiado divididos para presentar una seria resistencia. Muy probablemente algunos debían ver con buenos ojos el regreso de los egipcios, que, con sus guarniciones, impedirían abusos de los jefes vecinos. Pero el segundo año, en la segunda campaña, ya en país de los hititas, había que pelear y triunfar. Setí I acumuló estas dos campañas en sus crónicas y relieves (fig. 501).

El primer año Setí I llegó sin dificultad al Líbano y allí presenció cómo los fenicios derribaban para él grandes árboles que se tenían que expedir para las construcciones de Tebas. Segura ya la costa y reconquistado el interior, Setí I regresó al Egipto. La recepción que se le hizo recordó las entradas triunfales de Tutmés III. Los nobles y tributarios de las provincias del Sur salieron a recibirlo en el Istmo. El joven faraón iba en su carro de electrum; la inscripción que acompaña esta escena en el relieve repite el canto triunfal con que fué recibido el conquistador. «Salve, triunfador. Tus enemigos



FIG. 503. — *Hapis* o Nilos del templo a la gloria de Setí I llevando presentes en una bandeja y un manojo de tallos de papiro. En la cabeza tienen el símbolo o estandarte de cada provincia, puesto sobre un mástil, como en los buques prefaraónicos. — ABYDOS.

están bajo tus pies. Tu reinado durará eternamente, como el de Rá en los cielos. Cuando Rá hizo las fronteras, sus dos brazos se extendían para protegerte. Tu espada talló las tierras por mitad y los jefes cayeron a su filo.»

Este peán refleja las ideas del Delta; no se menciona a Amón; Setí es únicamente hijo de Rá, el dios solar de Heliópolis, en el Bajo Egipto. Pero el epílogo de la campaña tenía que verificarse necesariamente en Tebas y en el templo de Amón. Allí, Setí llegó con su gran recua de prisioneros y ritualmente sacrificó algunos delante del dios (fig. 502). Es el mismo tema, expresado casi idénticamente, de los relieves del Sinaí y de la matanza de prisioneros en el relieve de Tutmés III (pág. 250, fig. 245). En el de Setí I el coro de los prisioneros canta un himno de circunstancias a Amón: «¡Salve, oh dios! ¡Cuán grande, cuán poderoso es tu nombre! Los pueblos se alegran de ser tus súbditos y los que rechazan tus fronteras son castigados. Nosotros no conocíamos el Egipto, ni habíamos pisado nunca su suelo. Permítenos, señor, respirar aquí» (fig. 503).

A este canto de sumisión sigue el sacrificio de las nueve víctimas, representantes de los Nueve Pueblos del Arco, como llamaban los egipcios a los beduinos de tribus trashumantes. Era una matanza tradicional, casi un rito, desde las primeras dinastías, una escena de fuerza y de dominio sobre los vencidos, que los faraones no se cansan nunca de pedir a los artistas. El faraón tiene presos por los cabellos a los asiáticos, porque, en contraste con los egipcios, llevaban largas cabelleras.



FIG. 504. — Ruinas del templo la *Bella Casa de Setí I*, en Abydos. — Fotografía Capart

3. LA «BELLA CASA DE SETÍ I», EN ABYDOS. — Abydos está al norte de Tebas. Era un lugar sagrado desde las primeras dinastías; allí están las tumbas de los reyes prehistóricos del Egipto, de Menes, el primer faraón, y de sus inmediatos sucesores. La tradición había creído reconocer en Abydos el sepulcro sacrosanto de Osiris; era, pues, la necrópolis por excelencia del Valle del Nilo.

Setí I edificó en Abydos un templo, cuyas ruinas, algo enigmáticas, hacen creer que fué construido para glorificarse a sí mismo como restaurador de la grandeza egipcia, como unificador otra vez del estado faraónico. No era un edificio para residencia, pues que Abydos estaba demasiado alejado de Tebas, ni había allí una población. Tampoco era la intención hacer allí el templo funerario del culto del faraón, relacionado con su tumba, pues que el sepulcro de Setí I estaba excavado en la Montaña de Occidente, en Tebas... El templo de Setí I, en Abydos, pretendía ser un panteón para los dioses del Alto y del Bajo Egipto, reunidos en un mismo techo, y estimados por igual por un faraón, sin preferencias ni para el Delta ni para el Valle (fig. 504).

Después de dos patios sin columnas, separados solamente por un grueso muro con una puerta monumental, se entraba en una nave de toda la anchura de los patios, donde abrían siete capillas. Estaban dedicadas a Horus, Isis, Osiris, Amón, Harmakis, Ptah y al propio Setí I divinizado. Por la lista comprenderá en seguida el lector que se trataba de glorificar allí a dos tríadas o trinidades: la de Osiris, con su esposa Isis y su hijo Horus..., y la tríada solar: Amón, el sol encarnado, inteligente y humano; Harmakis, la aurora o sol en el horizonte matutino, y Ptah, el dios de Memfis, asociado a Rá y acaso empleado en lugar de Rá, pues que éste no había llegado a adquirir representación plástica. Al lado de estos seis grandes dioses, como síntesis y epítome de todos ellos, estaba la capilla de Setí I. El faraón era, no sólo un ser divino, sino también idéntico a cada uno de los dioses. Esta unión hasta la identidad del monarca con

los personajes celestes es algo difícil para nosotros, que estamos impregnados de la lógica griega; pero los místicos castellanos que habían leído a Plotino sabían que el alma puede llegar a la unión y hasta a la unidad con Dios.



FIG. 505. — Setí I ofreciendo la estatua de la Verdad en su templo de Abydos

las provincias. Las provincias del Egipto están todas a lo largo del río; se llama por esta razón Nilos a las provincias, pues que todas participan algo de la corriente fluvial (fig. 503). El lector ya ha encontrado estas encarnaciones geográficas, o Nilos, en monumentos anteriores del Antiguo Imperio y de la Edad Media del Egipto. Los Nilos son personajes andróginos, de sexo poco diferenciado, tienen apariencia mascu-

Setí ofrece la estatuilla de la Verdad a los dioses; acaso revela en esto una persistencia de las ideas tradicionales de enamorados de la verdad y enemigos de la mentira. La Verdad es una figurilla sentada, estable, con el signo de la vida en la mano y en la cabeza la pluma ligera de la justicia (fig. 505). Esta es la Verdad egipcia y, por lo menos, es bella. Con esta verdad estética en la mente se decoraron de relieves las siete capillas del santuario de Setí I en Abydos. Son siete escenas de adopción de Setí por los dioses y de reconocimiento de los dioses por Setí. Los relieves planos de las composiciones son claros, sin enjambres de jeroglíficos, que a menudo dificultan comprender bien el significado de las figuras y sus relaciones unas con otras en los relieves egipcios. El modelado es de una fineza exquisita, la anatomía de los miembros acentúa sólo las partes bellas (fig. 505). Hay hoyuelos y pliegues graciosísimos; los modelos se prestan, son todos personajes excelsos; el faraón o los dioses todos son de cuerpo hermoso, hasta los que tienen cabezas zoomórficas son monstruos admirables y parecen haber más bien ascendido que descendido del rango de la humanidad. Son seguramente más que hombres, no demonios inferiores.

Como únicos ejemplos de seres imperfectos encontramos las inevitables figuras de los Nilos o encarnaciones de

lina y llevan la barba postiza prehistórica, pero les da un aire femenino sus grandes senos pendientes. El tocado de la cabeza es también femenino, aunque se cubren sólo con el faldellín de los hombres. Los gestos de los Nilos son siempre bruscos, violentos, como si dispusieran de una gran fuerza sin domesticar y fueran de inteligencia algo primitiva, casi animal. Los Nilos del Egipto anticipan en varios miles de años a las criaturas semihumanas que con tanta perspicacia e intención creó el arte griego, especialmente los sátiros y faunos. Diríase que lo único que tienen los Nilos ya de completamente humano son sus miembros, y que la cara, pensamiento y acción de los Nilos están aún por humanizar. Llevan presentes en sus bandejas de mimbres trenzados: unos, frutas y pájaros de corral; otros, jarros con vino y aceite. En la mano sostienen el manojo de tallos de papiro en flor que acentúa su carácter rústico y acuático y en las cabezas, un penacho con el emblema de cada provincia (fig. 503).

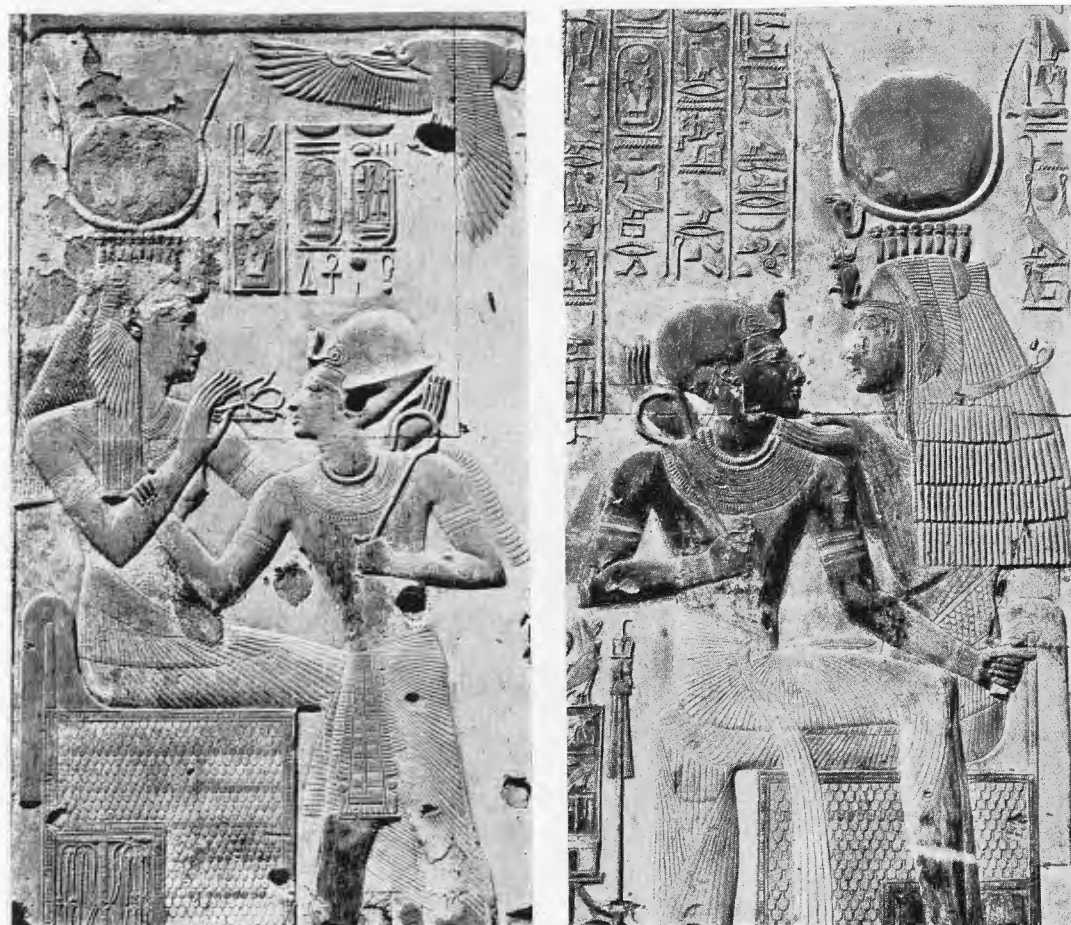
Con esta excepción de los Nilos, todos los relieves de las Siete Capillas de Abydos repiten en escenas variadas el coloquio del dios faraón con las antiguas divinidades del Egipto. Setí I criándose en el regazo y en los brazos de Iusas e Isis, que hacen de amas de cría (figs. 507 y 508). No se ha representado la escena con el detalle de dar sus pechos de nodrizas; pero, en cambio, las diosas acarician al faraón y le colocan a la altura de su aliento el signo *Kuk* o signo de la Vida. El divino consorcio no puede ser más íntimo; el faraón, algo añorado, es, sin embargo, casi de las mismas proporciones que las antiquísimas divinidades.

En otros relieves, el faraón es divinizado o eternizado por los dioses. Ptah, el dios alfarero, constructor, va amortajado y con cabeza de halcón. Del cetro emana otra vez el *Kuk* exactamente a la altura de la nariz de Setí, porque con el aliento se recoge la vida (fig. 509). Konsú, el hijo de Amón y Mut, también de cara de halcón, aplica con la mano el signo de la vida a la nariz de Setí, abrazándole en acción personal y directa. Konsú era un dios más joven que Ptah y podía permitirse familiaridades con un faraón todavía vivo, que hubieran sido chocantes para el viejo alfarero de los dioses de Memphis (fig. 510).

Otro dios con cabeza de halcón es el antiquísimo Horus asistiendo a Osiris, reducido ya a su carácter de Horus Hijo (fig. 511). El rey se aproxima a la inmóvil figura del Gran Difunto, Osiris Unefer, el bienhechor, señor del reino subterráneo, y lo inciensa



FIG. 506. — Setí I llevando en la mano el incensario y recitando un conjuro delante de las ofrendas de manjares. — ABYDOS.

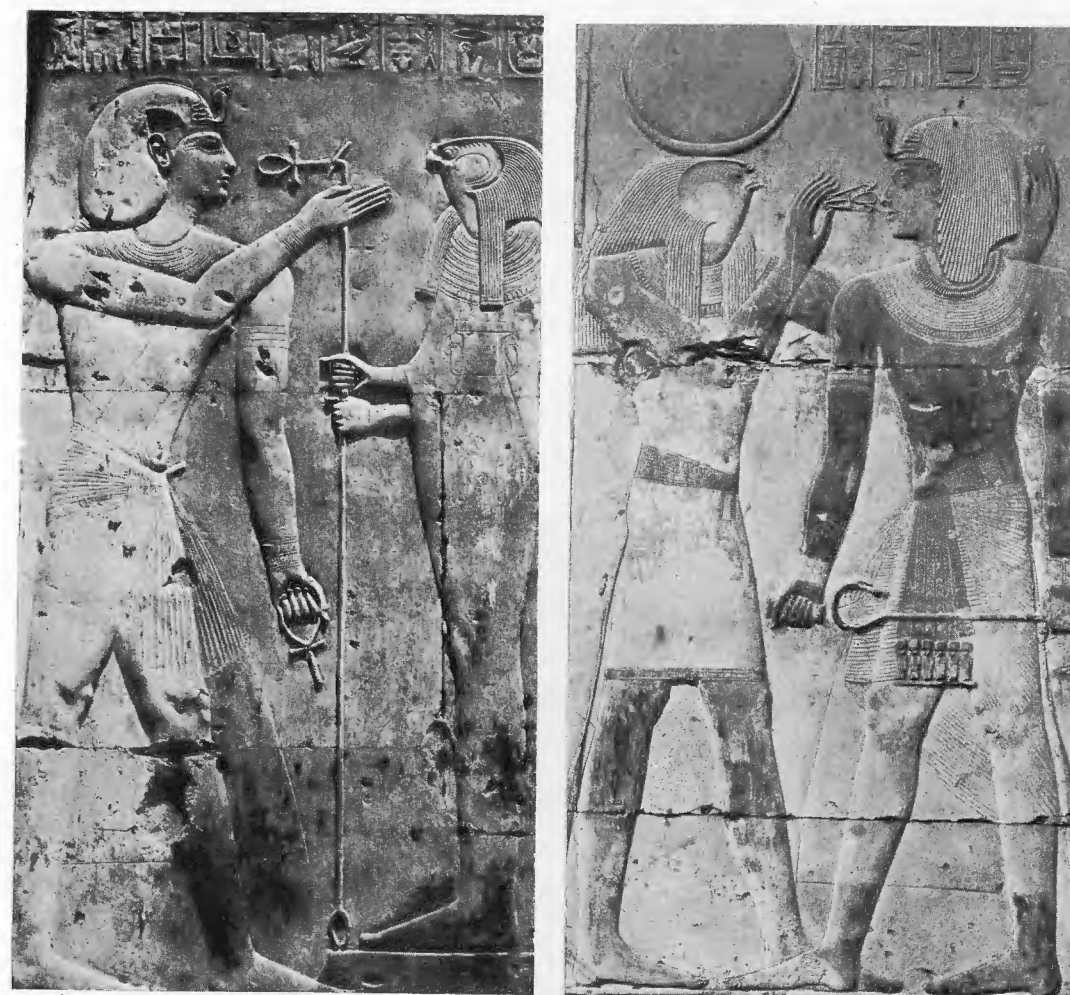


FIGS. 507 y 508. — Las diosas Iusis e Isis sirviendo de nodrizas a Seti I. — Templo «la Bella Casa de Seti I», en Abydos

con un aparato largo como una pipa. En el centro hay el depósito para perfume que el regio oficiante va depositando en el pequeño hogar paulatinamente, grano a grano.

Las insignias de Osiris son el cayado o cetro prehistórico, un palo terminado con el signo jeroglífico de prosperidad y un látigo de plumas que se cree se usaba en la más remota antigüedad para recoger la goma aromática de las plantas tropicales. La libación de Seti I es triple, para significar con ello abundancia, multiplicidad, plural, cantidad... Una manera muy egipcia de expresarse (fig. 511).

En la capilla del encuentro de Seti con Amón y Harmakis, el monarca, excepcionalmente y por consideración a la grandeza del dios solar de Tebas, aparece arrodillado y con todo el fausto de su tocado de gran gala. El dios le entrega las armas reales: el sable curvo y la maza, ambos instrumentos prehistóricos, completamente anacrónicos, pero por esta misma razón más sagrados. Del cetro de Amón se derrama o expande vida, que llega como una flecha con el signo del *kuk* hasta las narices del monarca arrodillado (fig. 512). Harmakis está en representación de Rá, el dios solar



FIGS. 509 y 510. — Coloquio de Seti con Ptah y Khusu. Nótese que Ptah —dios amortajado— lleva un cayado del que sale el signo del *kuk*, símbolo de la vida, a la altura de las narices del faraón. Khusu, también con cabeza de halcón, lleva otra vez a las ventanas de la respiración de Seti el amuleto con la forma del *kuk*. — Templo «la Bella Casa de Seti», ABYDOS.

del Delta, se encuentra amigablemente asociado en la misma capilla que el dios solar de Tebas y también envía vida a las insignias del faraón.

En otra escena, Osiris, quien, después de todo, debía de ser el personaje más importante en Abydos, se presenta ya casi de frente, con su gesto inconfundible de brazos plegados, algo paralizados todavía por la muerte. Detrás, asistiéndole, en lugar de Horus el Hijo, está Isis la Madre (fig. 514). Un último relieve nos hace ver la transfiguración de Seti, metamorfoseado en Osiris y asistido por cuatro diosas (fig. 515).

Estas son las ilustraciones de los Divinos Coloquios de Seti I con los dioses, y hay que reconocer que los relieves de Abydos los representan con belleza y dignidad insuperables. Como estilo, son las obras más equilibradas y elegantes que produjo el Egipto faraónico. No tienen la fuerza grandiosa de los relieves de las primeras dinastías,

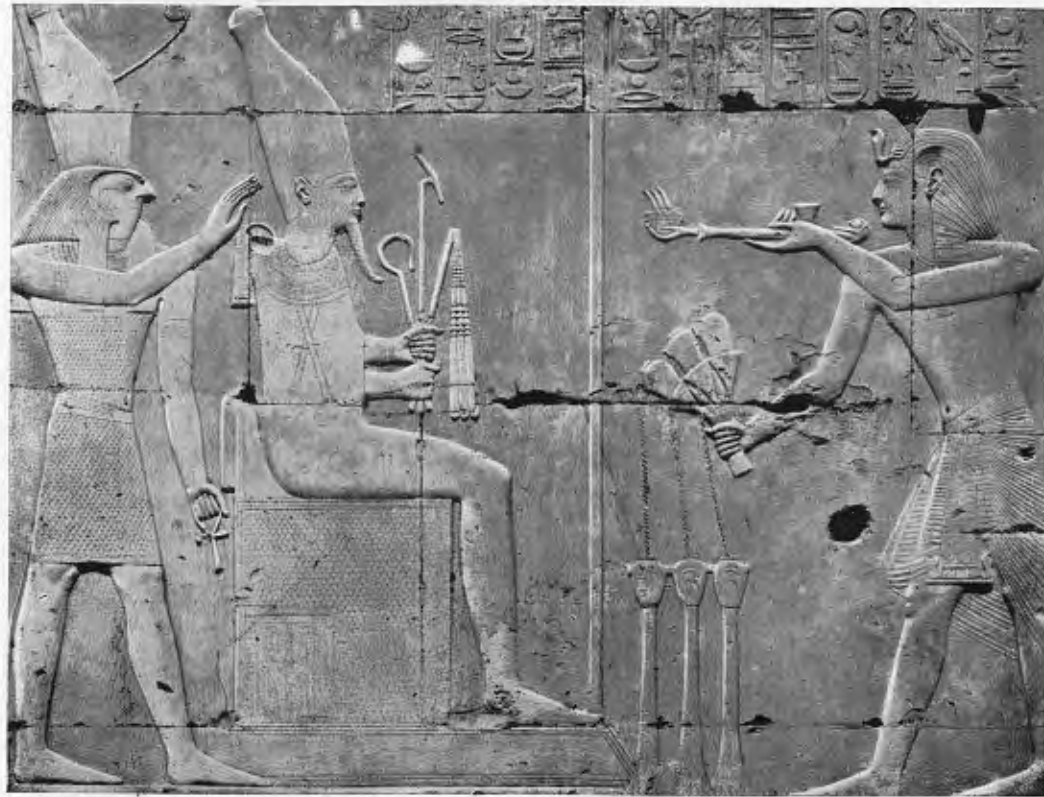


FIG. 511. — Setí I incensando a Osiris con la mano izquierda, la de buen agüero, mientras con la derecha vierte el líquido santo en tres copas. El incienso se hace a la altura del aliento de Osiris. El gran rey de los difuntos está amortajado, con sus insignias, el cetro, el cayado y el plumero-látigo para recoger la goma del incienso. Lleva la tiara cónica, corona del Alto Egipto. Detrás, como asistiéndole, está Horus, hijo de Osiris, con cara de halcón. — ABYDOS.

ni la fresca inspiración de las obras del tiempo de los Aménhofis y Tutmés, pero están más sabiamente combinadas. La elegancia y refinamiento de las figuras de dioses de Abydos nos compensan de su carencia de energía y hasta de psicología, animación y espíritu. La técnica es admirable; los diversos miembros del cuerpo parecen tener mucho más relieve del que realmente tienen; puesta una regla sobre el cuadro del relieve se observa que no hay apenas diferencia de resalte en los diferentes planos; pero con un habilísimo hundir y elevar las superficies en contacto se han obtenido efectos de profundidad y hasta de perspectiva. Claro está que se continúan los errores convencionales de todo el arte egipcio, presentando los ojos de frente en imágenes de perfil, repitiendo una forma estereotipada de las manos, enseñando las espaldas enteras cuando debían estar de escorzo...; pero todo esto aumenta su sabor egipcio; el encanto racial y nacional de los relieves de Abydos es una parte de su belleza.

El monumento de Setí I, en Abydos, está ilustrado por dos inscripciones que añaden todavía interés a la obra. Una de ellas está en un lugar lejano, en una barranca del desierto, donde Setí I había ido a abrir una mina de oro, con cuyo beneficio quería dotar su *Bella Casa de Abydos*. Para ir a este lugar, llamado Redesiyé, había que subir



FIG. 512. — Setí I en presencia de Amón y Harmakis. Setí va vestido de gran gala. Lleva el tocado faraónico de plumas y cobra. Amón le entrega el sable real curvo y la maza prehistórica; el primero, para el combate, y el segundo, para la hecatombe ritual de los prisioneros. Del largo cayado de Amón se exhala un signo de vida que llega hasta las narices de Setí. Otro signo igual, emanando del cayado de Harmakis, va a vivificar las insignias que el faraón lleva en la cabeza. — Del templo «la Bella Casa de Setí I», ABYDOS.

el Nilo hasta Edfú y de allí marchar por valles sin una gota de agua treinta y siete millas, más de sesenta kilómetros. El faraón fué en persona a las minas y padeció de sed, como todas las gentes de su caravana. Para remediar esta calamidad de la falta de agua, Setí, inspirado por el dios del lugar, hizo cavar un pozo y se obtuvo la linfa tan deseada. Con ella se podrían explotar las minas y asegurar el servicio del templo de Abydos, cuyos relieves hemos estudiado. ¡Quién podía imaginarse que aquellas figuras divinamente estéticas estarían relacionadas con un problema hidráulico! Pero dejemos hablar al mismo Setí, porque su inscripción de Redesiyé es una de las más pintorescas que nos ha dejado la cancillería faraónica.

«Su majestad subió por los barrancos buscando agua y ordenó un alto para consultar su corazón. Dijo: Qué malo es el andar sin agua, la lengua se pega al paladar. ¿Cómo podremos refrescar la garganta y apagar la sed, la tierra baja está lejos y éstas de aquí son secas? Los hombres del convoy maldicen esta tierra desolada. Hay que decidir algo pronto para conservarlos vivos y para que den perpetuamente gracias a los dioses en mi nombre... Cuando su majestad hubo conversado así con su propio corazón lanzó un conjuro a través de todas aquellas tierras para descubrir el sitio donde pudiera encontrarse agua. El dios del lugar le oyó y le dirigió donde tenía que



FIG. 513. — El faraón ofreciendo un presente con viandas a Ptah Sokaris, o Ptah solar, en una bandeja de tejido de junco y cubierta con un mantel de hojas. Los manjares son patos asados y bizcochos de harina de trigo. En la mesa de las ofrendas hay uvas, higos, más bizcochos y un jarro de cerveza. — Relieve de «la Bella Casa de Seti I», ABYDOS.

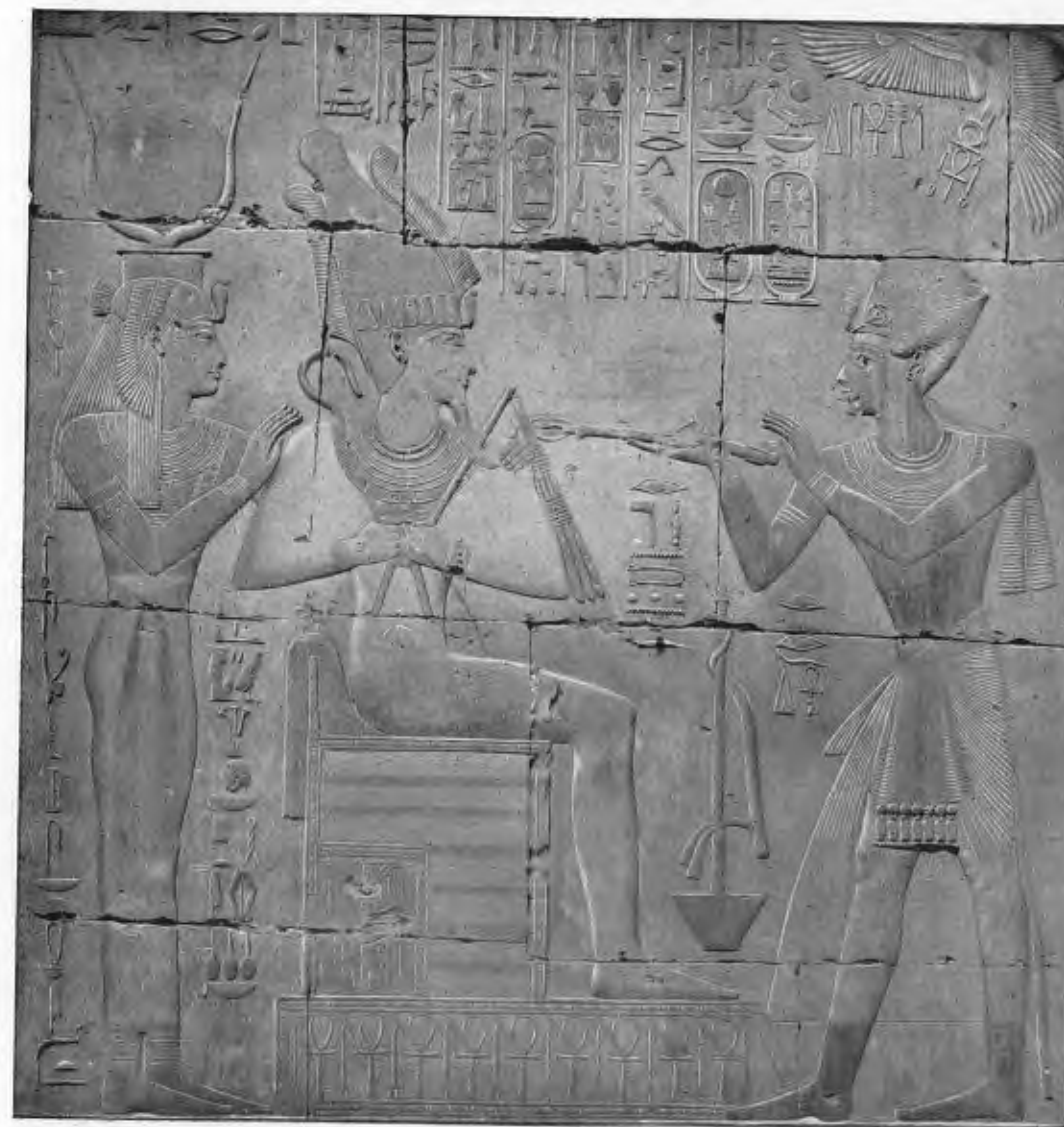


FIG. 514. — Seti I incensando a Osiris el Bienhechor (*Unefer*) acompañado de Isis, «la que descubrió el remedio que procura la Inmortalidad». — Templo «la Bella Casa de Seti I», ABYDOS

cavarse el pozo para reanimar con agua a los desmayados de sed y refrescarse del calor. El agua inundaba el pozo, como en las fuentes del Nilo, en Elefantina.»

El rey Seti, en agradecimiento del casi milagro, hizo construir un templo en el lugar de Redesiyé. Allí se grabó la inscripción de la que traducimos los anteriores pintorescos párrafos.

El texto es mucho más largo. Seti I quiere asegurarse de que los productos de las minas de oro de Redesiyé serán para su *Bella Casa de Abydos*. Dice que el oro ha salido de los miembros de los dioses y que es profanación hasta tocarlo. Esta recomendación es para las gentes inferiores, pero no regía para los faraones subsiguientes, que eran



FIG. 515. — Setí I como Osiris acompañado de Mat (la Verdad), Isis, Hapet y Reufet. De la *Bella Casa de Setí*, en ABYDOS

también personajes divinos y con los mismos derechos que Setí al metal de la mina. Para éstos, Setí acumula conjuros y maldiciones si distraen nada del oro de aquel lugar destinado al uso de su templo.

Otra inscripción real que hace referencia al templo de Setí I en Abydos es la primera y más antigua inscripción de su hijo Ramsés II. Este empieza su reinado visitando Abydos, encontrando allí el edificio de su padre todavía sin terminar. La inscripción se encuentra en el propio lugar de Abydos y tiene nada menos que 116 líneas. Copiamos sólo los párrafos más pintorescos: «El rey (*Ramsés II*) empezó su viaje en las barcas reales que iluminaban la corriente durante la noche con sus luces. Fué a ver la Bella Casa de su padre (*Setí I*). Su majestad hizo ofrendas de todas las cosas buenas a Unefer (*Osiris*), y encontró las tumbas de los antiguos reyes ya en ruinas (*los reyes de las dos primeras dinastías*). Algunas no tenían ni un ladrillo que se tocara con el otro (*referencia a las tumbas predinásticas de ladrillo*). Ningún otro hijo (*otro faraón*) se había preocupado de restaurarlas. Y he aquí que la casa de su padre (*Setí I*) estaba sin concluir cuando él entró en el cielo. Sus estatuas estaban sin terminar, sus columnas no se habían levantado todavía. Su majestad llamó a su heraldo y le dijo: «Convoca a los nobles, los jefes del ejército, los arquitectos y los que guardan los rollos de tributos (*tesoreros*). Estos fueron introducidos a la presencia de su majestad y sus frentes se humillaron hasta el polvo.» Todos aconsejaron terminar la obra, pero todos los relieves que hemos reproducido son todavía del tiempo de Setí I.

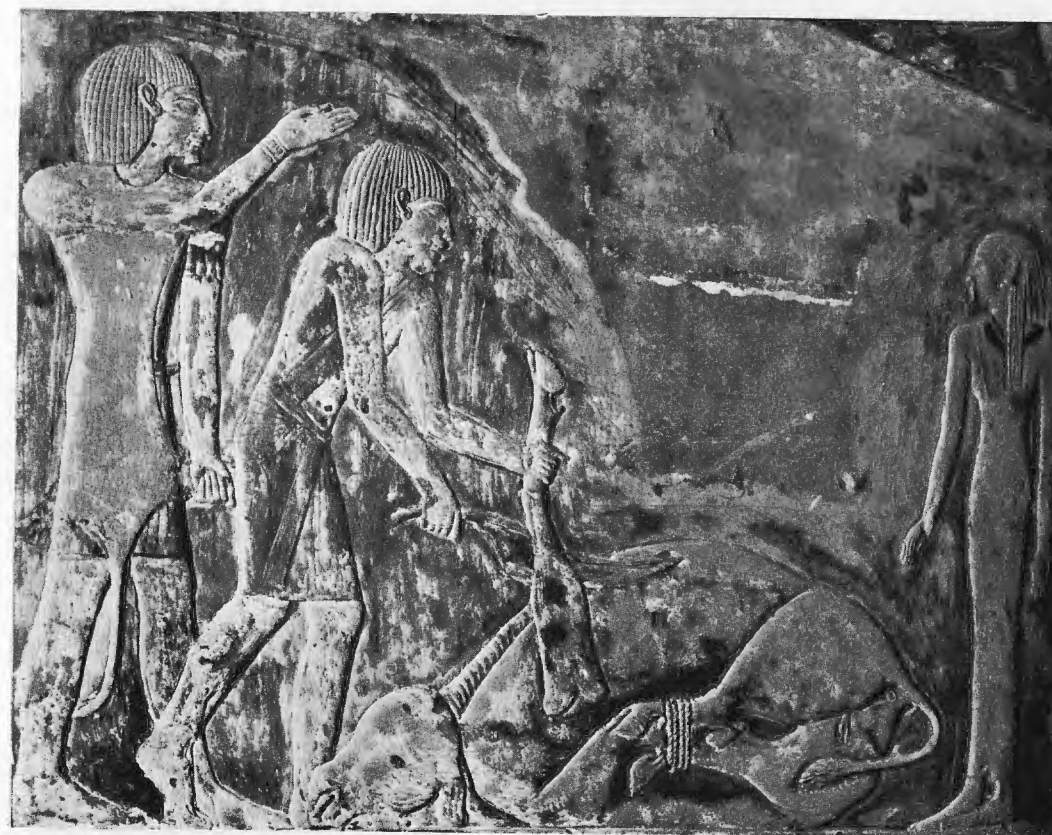


FIG. 516. — Tumba de Setí I. Ceremonia de cortar la pata de ternera en el funeral. — *TEBAS*

4. LA TUMBA DE SETÍ I EN *TEBAS*. — El templo o *Bella Casa* de Setí I en Abydos era un monumento de pura piedad y para glorificarse como faraón devoto, además de la gloria como conquistador que perpetuaban los relieves de las victorias en Karnak. La tumba de Setí I ya hemos dicho que estaba excavada en la montaña de Tebas y fué descubierta a principios del siglo pasado por el aventurero italiano Belzoni. Una serie interminable de galerías, cámaras y antecámaras forman un sepulcro mucho más complicado que el de Tutankamón. Pero ya Belzoni encontró el sepulcro de Setí I completamente desprovisto del ajuar funerario: joyas y estatuas habían sido robadas en la antigüedad, el sarcófago estaba vacío. La roca de las paredes de la tumba estaba decorada de esculturas y pinturas. Muchas de ellas, especialmente las pinturas, han desaparecido en los últimos años. Los que las vieron las describen con tales exclamaciones de elogio que nos hacen deplorar más su pérdida. Y he aquí otro detalle que demuestra la relativa pobreza de la tumba de Tutankamón: esta última tiene pocas dependencias (sólo una antecámara y un cuarto de almacén) y además sus paredes están completamente desprovistas de decoración. ¡Ah, si en lugar de la tumba de Tutankamón se hubiese encontrado intacta la tumba de Setí I o de Ramsés II!

Algunos de los relieves de la tumba de Setí I que han llegado hasta nosotros no tienen, sin embargo, la fineza y exquisitez de los relieves de Abydos. El lector juzgará



FIG. 517. — Retrato de Setí I, de su tumba de Tebas (XIX dinastía). — *Louvre*

por sí mismo al comparar los fragmentos que reproducimos (figs. 516, 517 y 518).

El primero, algo basto, representa la escena de despedazar el toro, del ofertorio funeral, para cortar el trozo más exquisito que, según los egipcios, era el brazuelo. Era un rito indispensable del funeral, parte de la liturgia osiríaca, que se llamaba *abrir la boca* del difunto. El sacerdote o enterrador que dirige la ceremonia lleva el vestido litúrgico de la piel de pantera, reminiscencia de los tiempos prefaraónicos, cuando los egipcios iban vestidos con pieles. A estos sacerdotes con piel de pantera se les llamaba Amuntesf y generalmente eran príncipes reales. En este caso, su categoría iba precisada por otro detalle: el largo mechón de pelo trenzado en cola que llevaban todos los infantes egipcios, pero



FIG. 518. — El sacerdote Amuntesf, título que llevaba el príncipe real en la liturgia de los funerales, con la indumentaria de piel de pantera. — *Tumba de Setí I, Tebas.*

que, por excepción, conservaban durante la mayor edad los príncipes herederos. Los egipcios iban uniformemente afeitados de la cabeza y la mata de pelo que llevan es una peluca postiza; el privilegio de llevar esta cola era un signo de alta distinción, aunque también prehistórica reminiscencia.

Un Amuntesf de la tumba de Setí I en el Louvre repite algo de las facciones del monarca difunto; por lo visto, se representa allí a un miembro de la familia, acaso Ramsés II o su hermano mayor, que fué postergado para dejar el trono a aquél (figura 518). Pero la fisonomía algo añeja del gran Setí se hizo casi de moda y se repitió estereotipada con pocas variantes hasta en la XX dinastía, cuando los faraones ya no eran descendientes directos del conquistador del Asia



FIG. 519. — El dios Set, asesino de Osiris, patrón de Setí I, representado como un monstruo, mezcla de asno y de cerdo, para que ningún animal pudiera ofenderse con su parecido. — *Louvre.*



FIG. 520. — Seti I y su hijo Ramsés II tirando el lazo a un toro para el sacrificio. — Templo a la gloria de Seti I, en Abydos

Ramsés II

(1292-1225)

I. RAMSÉS II. LOS RELIEVES DE LA CORONACIÓN Y EL RETRATO DE TURÍN. — Ramsés II, hijo de Seti y de una reina Tuya, usurpó el trono de un príncipe de más edad, probablemente apoyado por una conspiración de harén. No perdió tiempo en legitimar su posición; la muerte de su padre debió sorprenderle en la Nubia, pero en seguida descendió el río hasta Tebas, y ya hemos visto que hizo el peregrinaje a Abydos, a la tumba de Osiris, y que allí restauró los sepulcros de los antiguos dinastas prehistóricos y terminó el templo a la gloria de Seti I. Esto debió darle carácter de respetuoso de la tradición; otra visita a los sacerdotes de Amón, en Karnak, le aseguró el apoyo del clero de Tebas. Una inscripción nos enteramos de que Ramsés II trató en seguida de procurarse los recursos necesarios para desplegar su ambición; le era necesario el oro para sus campañas.

La inscripción a que nos referimos estaba en el lugar de Kubán, en la comarca minera de la Nubia, pero parece un sarcasmo el que fuese arrancada y se encuentre hoy en el castillo de San Ferriol, cerca de Grenoble. La tal inscripción cuenta que Ramsés II, bien instalado en Memfis, se quejó de que no llegaba oro, al virrey de Kush, que es la Nubia. Este se excusó diciendo que era imposible beneficiar el oro de la región de Akita (Kubán) porque no había agua. «La última caravana que fué allí regresó con

la mitad de su gente, los demás perecieron de sed. Se tiene que llevar agua en odres para el viaje de ida y vuelta, y esto hace imposible la explotación», según la inscripción. Ramsés II convocó la corte, los funcionarios llegaron, se humillaron hasta el polvo, lo aclamaron levantando las manos y escucharon la propuesta del rey de abrir un pozo en Kubán. La respuesta de los cortesanos es de una adulación enojosa: «Tú eres como Rá —le dicen a Ramsés—, y todo lo que sueñas por la noche ocurre al día siguiente. Hemos visto ya una multitud de maravillas desde que te apareciste como rey de las Dos Tierras, etc., etc.» El largo parlamento, tejido todo de frases análogas, acaba recomendando la construcción del pozo, allí lejos, en el remoto ouadi de la Nubia. Sólo el gobernador del Kush, *el miserable*, dice la inscripción, se atrevió a resistir, diciendo que ya se había probado otras veces a abrir un pozo sin resultado, «el país ha estado sin agua desde el tiempo de los dioses, los que van allí mueren de sed». «Sin embargo —añade *el miserable*—, si tú dices al dios Hapi, el dios del Nilo, que haga llegar agua hasta allá, te obedecerá seguramente, porque los dioses te aman a ti más que a los otros reyes que ha habido en Egipto, desde los tiempos de Rá.»

No hay que decir que Ramsés II se decidió a ordenar la construcción del pozo y que se encontró agua y se explotó el oro; de otro modo no se hubiera perdido tiempo en redactar la inscripción ni nosotros hubiéramos podido copiarla.

Con este y otros recursos, Ramsés II se proveyó de oro para preparar las campañas que proyectaba contra el Asia. La región de la costa, Fenicia y Palestina, continuaba relativamente fiel al Egipto; en cambio en Siria los hititas habían logrado imponer su autoridad y no enviaban ya más tributos al faraón.

Pero antes de estudiar los monumentos de Ramsés II erigidos para conmemorar

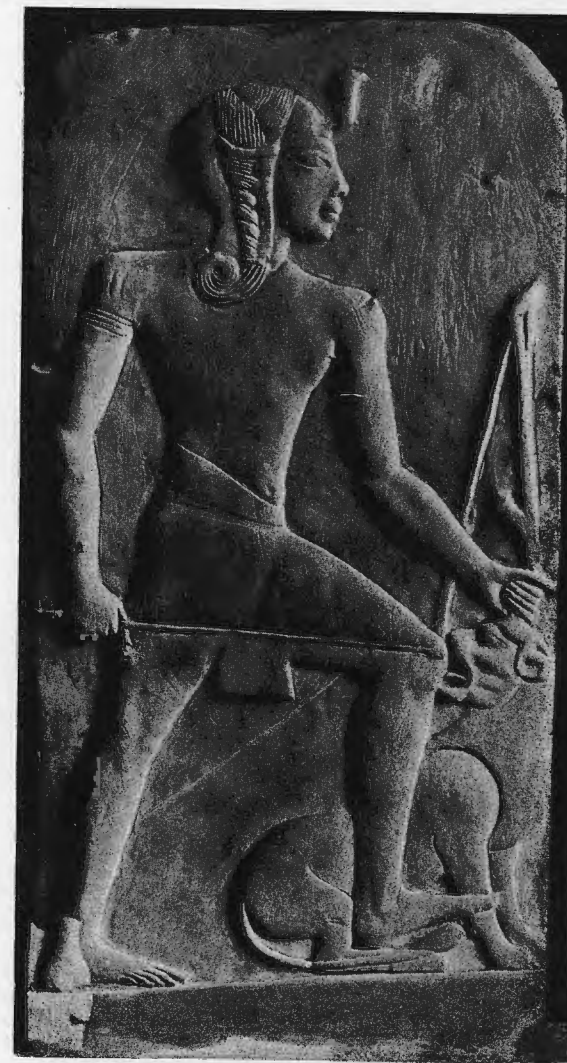


FIG. 521. — Ramsés II, como príncipe heredero, acompañado de su león domesticado, que le siguió siempre en sus cacerías y campañas. — Louvre.



FIG. 522. — Thot inscribiendo el nombre de Ramsés II en el árbol de la persea, mientras el faraón, arrodillado, lo presenta al dios Amón. (Compárese con el relieve del mismo asunto de Setí I, figura 500, página 365.) — KARNAK.

sus triunfos en la Siria, hemos de prestar atención a los relieves de la coronación. Ellos reflejan todavía los años de incertidumbre y el esfuerzo para establecer su autoridad en el propio Egipto. El más original es el que acompaña la inscripción de Ramsés II en el templo de Setí I, en Abydos. Allí el príncipe, todavía niño, ayuda a su padre a

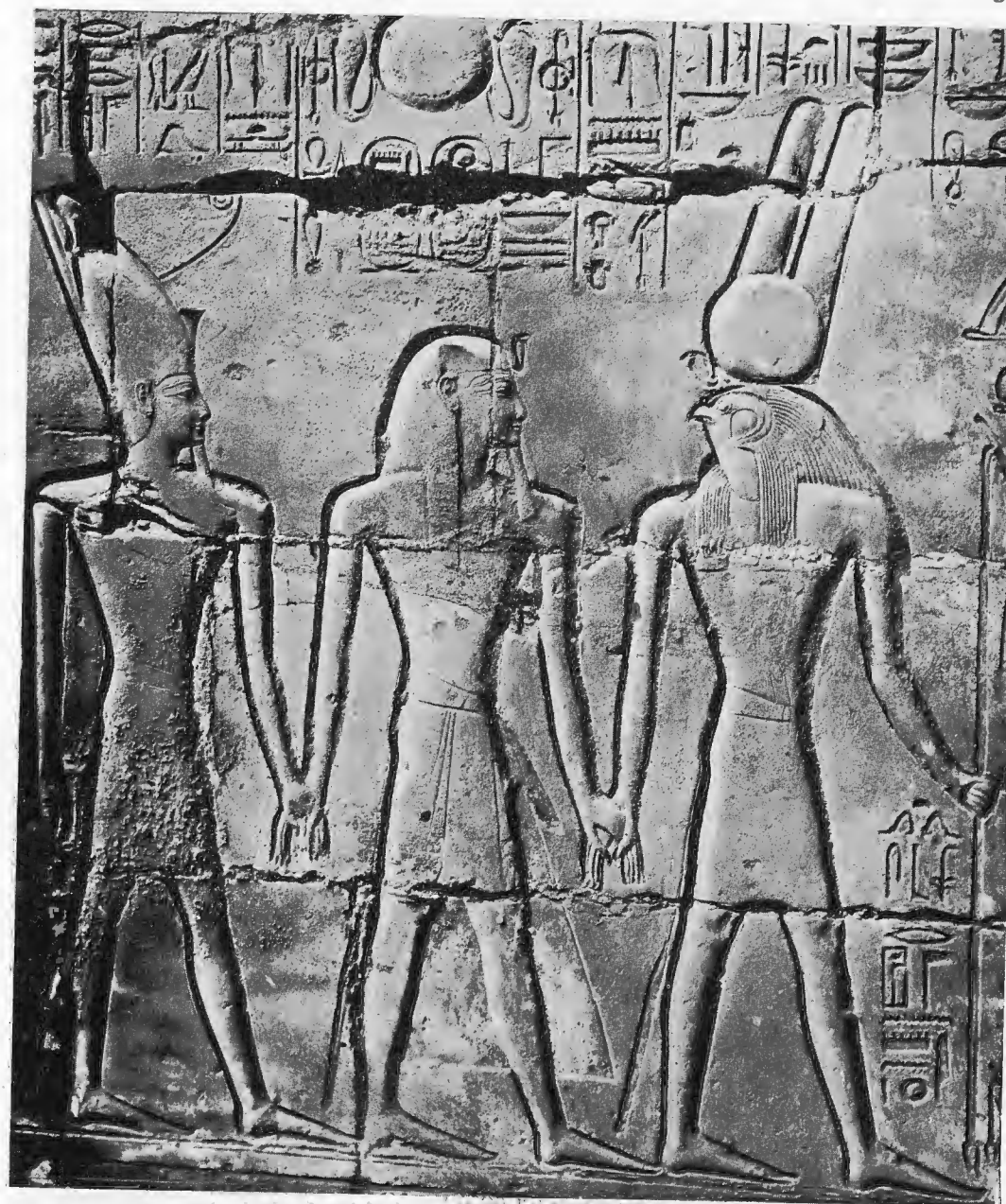


FIG. 523. — Mentú, un dios solar de Tebas, en el Sur, y Atum, el dios solar de Heliópolis, en el Norte. Acompañando a Ramsés II para su coronación. — KARNAK

derribar el toro para el sacrificio ritual (fig. 520). En un principio, los monarcas cazaban para el servicio divino toros salvajes con el lazo. En el relieve de Setí y Ramsés el toro ha sido previamente inmovilizado con una cuerda, que va de los cuernos a una pata, y el príncipe Ramsés lo acaba de retener por la cola. En estas condiciones, el lanzar el lazo al cuello del toro no era de gran mérito; sin embargo, el relieve tiene



FIG. 524. — Relieve de la coronación de Ramsés II por las dos diosas, Nekebit y Uadjet, representando los dos reinos predinásticos del Delta (Junco y Abeja). Horus y Thot se acercan, llevando la tiara, corona alta, del Alto Egipto y el bonete con la lengüeta, corona roja, del Bajo Egipto. — Sala Hipóstila de Karnak, TEBAS.

algo de heroico, es de un ardor juvenil, único en el arte egipcio. ¡Qué precisión de dibujo en las siluetas del animal y de los príncipes! ¡El niño Ramsés corre ligero anticipándose a su padre! Acaso recluido en el harén, Ramsés II tuvo pocas ocasiones de poder así jugar con su progenitor, y el recuerdo de aquel día en que ambos cazaron al toro debía acompañarle en su mocedad.

Otro relieve, también rebosando gracia juvenil, es el que nos representa a Ramsés II como príncipe real, con el largo mechón de cabellos trenzados sobre la mejilla izquierda. Va acompañado de su león domesticado, que no le abandona nunca: en relieves de las campañas, el león de Ramsés II marcha al lado de su carro o salta para perseguir a los enemigos. Es el león de Rá, el león de la Esfinge, el león solar y, por tanto, el león real (fig. 521). A continuación de este relieve de juventud, el lector debe observar el relieve de la escena de la inscripción del nombre de Ramsés II en el árbol sagrado de la perseá (fig. 522). La comparación de este relieve con el de la misma escena del tiempo de Setí I (fig. 500, pág. 365) es de gran enseñanza. Han transcurrido sólo veinte años, no falta ni un detalle, ni se ha añadido un detalle nuevo. Sin embargo, ¡qué cambio! El relieve de Setí I nos presenta un árbol jugoso, con troncos entrelazados, todo lo real

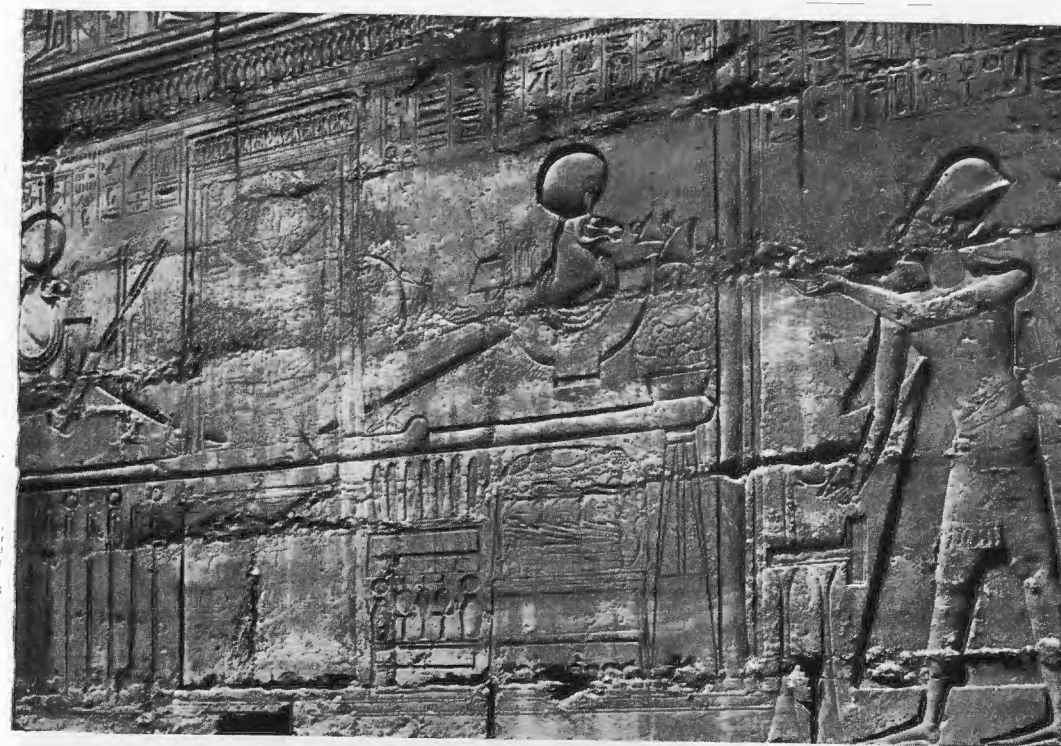


FIG. 525. — Ramsés II presentando una barca para el tabernáculo de Amón, donde se llevaba la imagen del dios en procesiones. — Sala Hipóstila de Karnak, TEBAS.

que puede ser un árbol egipcio, el de Ramsés II ya tiene forma convencional, las ramas paralelas se escurren como helechos. El rey está también esquematizado; el dios Thot, rígido, hierático, realiza el acto con más devoción que pasión. ¿Hemos avanzado o retrocedido? ¿Ganado o perdido, por lo que toca al arte en estos veinte años? Difícil es decirlo, pero es positivo que los escultores del tiempo de Ramsés II hubieran podido, si hubiesen querido, copiar en sus detalles el relieve de la perseá del tiempo de Setí I. Lo tenían delante de sus ojos, ambas obras están frente a frente en los muros de Karnak.

Prueba de ello es, sobre todo, el relieve de la coronación de Ramsés II, también en Karnak. Puede parangonarse sin hacer mal papel con los mejores relieves de la Bella Casa de Setí I, en Abydos (fig. 524). Ramsés II ha querido insistir en su carácter de rey de las Dos Tierras, o de los dos Egiptos. El faraón está sentado entre las diosas Nekebit y Uadjet, que representan todavía los dos reinos prehistóricos del Delta, el reino del Junco y el reino de la Abeja. En esta compañía se ve aclamado por los dos dioses de cabeza animal: Horus, que equivale al Alto Egipto, y Thot, que significa el Delta. Ambos traen sendas coronas.

Ramsés II ofrece primero su mirada a Horus, respetando la prelación de la corona alta, la blanca tiara de Menes; después volverá la cabeza para recibir la corona, que le lleva Thot, la cofia blanca del Bajo Egipto.

Así, los artistas se fueron familiarizando con un nuevo tipo de soberano que



FIG. 526. — Ramsés II de gala. Al pie, la figura de su reina Nefertari. — *Museo de Turin*



FIG. 527. — Detalle de la figura anterior. Ramsés II con el casco de tejido metálico, en el que está enroscado el ureus o cobra real. En la mano derecha tiene el cayado o cetro real prehistórico; en la izquierda, la de buen agüero, la bandeleta, símbolo de prosperidad y salud. La fisonomía del monarca conserva el perfil y la cara ovalada de su padre Setí I. Compárese con los retratos del tipo oficial dinástico, representando al mismo Ramsés II, en los colosos de Abu Simbel (figs. 538 y 541). De basalto azul. — *Museo de Turin*.



FIG. 528. — Ramsés II presenta a Amón las medidas de tributos, coronadas con las plumas de la Verdad, significando justa medida. — Sala Hipóstila de Karnak, TEBAS

conserva algo de los rasgos fisonómicos de Setí I, pero que ya tiene un vigor masculino. Este faraón de cara ovalada y nariz curva substituirá al tipo tradicional de faraón con grande mandíbula inferior, nariz plana y ojos saltones. El reinado de Ramsés II duró cincuenta años y dejó un recuerdo tan glorioso que los monarcas de la XX, que ya no eran de su linaje, quisieron llamarse todos, sin excepción, también Ramsés. En las páginas sucesivas veremos varios retratos del gran Ramsés II, transfigurado en majestad o en los relieves históricos, aplastando a los vencidos, pero ninguno puede competir con el retrato en traje degala del Museo de Turín. Allí, Ramsés II no lleva el antiguo tocado pastoral, el klaft que pende sobre las espaldas, sino un elegante casco de malla de oro con el ureus en la frente. No va tampoco desnudo, como era casi ritual para un faraón en oficio, sino con una túnica plegada de lino fino maravillosamente transparentando algo del cuerpo (figs. 526 y 527).

La momia de Ramsés II parece adaptarse a las facciones de la estatua de Turín. Era un hombre de gran estatura y sólidamente formado. Moralmente era capaz de resolver pronto en circunstancias difíciles. Algo vano, Ramsés no perdió ocasión de

ostentar su poder edificando tanto en el Alto Egipto como en el Delta. Provisto de un harén numerosísimo, llegó a engendrar más de cien hijos y otras tantas hijas. Las filas de príncipes, hijos de Ramsés, aparecen como innumerables en los relieves de los templos. El monarca, en sus últimos años, se mostraba orgulloso de su descendencia. Los rameseidas, o descendientes de Ramsés II, formaron como una casta en el Egipto faraónico, igual que la de los descendientes de Alí en la Persia musulmana. Ramsés encargó retratos de algunos de sus hijos a escultores de la cámara real y estos retratos son dignos de compararse con los del propio faraón. El favorito, entre todos ellos, era un cierto Kamuesé, a quien Ramsés hizo Sumo Sacerdote de Ptáh, en Memfis. Después del de Sumo Sacerdote de Karnak, en Tebas, era el cargo religioso más importante y más bien retribuido del Egipto (fig. 529). De entre sus reinas, la preferida fué Nefertari, que el lector verá reaparecer en estas páginas. Es la que le acompaña en la estatua de Turín y en otros retratos reales. Pero por las inscripciones comprendemos que Ramsés no tenía extremadas preferencias en sus afectos; le gustaba verse rodeado de una multitud de esposas, hijas y nueras, todas procreando rameseidas en el harén real. La corte generalmente residía en el Delta; Tebas empieza a perder la capitalidad.

Como Luis XV de Francia, a quien se parece hasta en la fisonomía, Ramsés II quiso vivir en un Versalles egipcio con preferencia al Louvre (Muro Blanco) de Memfis. Ramsés II improvisó para la corte un «Castillo de las Grandes Victorias». *La Biblia* le llama la Ciudad de Ramsés. Allí vino a visitarle su suegro, el rey de los hititas, con el que había hecho un tratado de paz. Con esta ocasión los escribas anotaron: «Los hombres de Hemit (*La Tierra Negra*) tienen el mismo corazón que los jefes de los Kati (*Hititas*), lo que no había ocurrido desde los tiempos de Rá.»



FIG. 529. — Estatua de Kamuesé, hijo de Ramsés II. — Museo Británico



FIG. 530. — Los carneros de Amón, en la avenida llamada de las esfinges, que precede a la entrada de Karnak. — TEBAS

2. KARNAK, «EL TRONO DE LAS DOS TIERRAS», TEMPLO DE AMÓN TEBANO.

En las páginas anteriores, a menudo hemos mencionado a Karnak, el gran templo del dios de Tebas, Amón. Elevado a la categoría de divinidad suprema nacional, desde la XII dinastía encontramos en Karnak reliquias de la Edad Media egipcia, estatuas de faraones del linaje de Sesostris, que todavía están en pie en uno de los patios. Los Tutmés y Amenhofis lo engrandecieron y enriquecieron. ¿Qué no habría hecho por Amón Tutmés III cuando de un acólito, condenado a vegetar dentro del recinto de Karnak, el dios, con un milagro, lo había revelado como hijo suyo y proclamado faraón?

Amenhofis IV, el *criminal* Akenatón, como decían los sacerdotes de Karnak, paralizó por quince años el crecimiento de Amón, pero su fortuna se consolidó con la restauración de Tutankamón y Horemheb... Y, ahora, los faraones de la XIX dinastía iban a lanzarse a un programa de grandes obras en Karnak, que tenían que convertirlo en el más colosal conjunto religioso construido por manos de hombre. Ni en la antigüedad, ni en la época presente, se ha edificado nada que venza a Karnak por sus dimensiones.

Es imposible describir Karnak en una obra como la nuestra. Ni está todo edificado con el mismo espíritu, ni tiene un plan preparado de antemano, que se ha ido desarrollando paulatinamente. Karnak conserva restos de las construcciones de la XII dinastía, que son, por tanto, del año 2000 antes de Jesucristo, y se fué engrandeciendo hasta el tiempo de Tiberio, ya en la era cristiana. Es como si en el Vaticano hubiese restos todavía de la primera basílica de Constantino y se conservaran capillas



FIG. 531. — Avenida de esfinges con cabeza de carnero, símbolo solar del dios Amón. Precediendo el primer pilón de Karnak. — TEBAS

construidas al lado por Teodosio, con otras por Carlomagno, otras por los papas de la Edad Media y tuviera además todo lo que tiene aún del Renacimiento y del período barroco. Lo único que podemos decir es que Karnak se desarrolla a lo largo de un eje casi paralelo al río, sucediéndose patios y salas sin un gran propósito de armonizarlos en un conjunto general. Los faraones, que se quisieron honrar con un monumento en Karnak que llevara su nombre, no se preocuparon mucho en respetar las obras de sus antecesores.

Se ingresa en Karnak por una famosa avenida de esfinges con cuerpo de león y cabeza de carnero. Tienen entre las piernas figuras de faraón. Son el símbolo de Amón, síntesis de Rá y Harmakis, los antiquísimos dioses solares del Delta, con la faz de carnero, que era el animal patronímico de Tebas y compañero de Amón en sus humildes comienzos como dios local (figs. 530 y 531).

La avenida de esfinges conducía al primer pilón o puerta flanqueada de torres cuadradas (fig. 532). Las paredes exteriores de estos bastiones o torres laterales eran inclinadas, y el lector podrá ver en sus fachadas ranuras para poder aproximar a la pared los grandes mástiles con gallardetes coronados con puntas de oro o enteramente recubiertos de electrum. Los faraones, en sus inscripciones, a menudo se glorifican por haber procurado a Amón mástiles más largos que de ordinario y que obtenían necesariamente del Líbano. Para retener estos mástiles son



FIG. 532. — Ruinas del primer pilón o puerta triunfal del templo de Amón, en Karnak. Con las ranuras y ventanas para retener los mástiles de estandartes. — TEBAS

las ventanas cuadradas superiores; de allí salían argollas que contenían los grandes vástagos de los que pendían las banderas.

Karnak ya debía ser el templo más importante del Egipto a la muerte de Amenhotep III, acaso con la sola excepción de Heliópolis, pero fueron los faraones de la XIX dinastía los que dieron a Karnak su aspecto definitivo. Por los faraones de la XIX dinastía, Karnak es único, no sólo entre los templos egipcios, sino en el mundo entero. La llamada Sala Hipóstila, de Karnak, empezada por Setí I y concluida por Ramsés II, es de unas proporciones que no pueden parangonarse con nada de lo que edificó la antigüedad.

Generalmente se copian números para hacer ver que los grandes monumentos antiguos cabrían dentro de la Sala Hipóstila de Karnak. Se dice que sus columnas gigantes levantan el techo de la nave central a una mayor altura que la misma nave de San Pedro, de Roma; se comenta que las catedrales góticas, con sus torres, no lle-



FIG. 533. — Estructura de la Sala Hipóstila del templo de Amón, en Karnak. Mostrando la nave central con las columnas gigantes, con capiteles en forma de papiros abierto y las laterales, más bajas, con capiteles en forma de papiros cerrado. El desnivel entre los techos sirve para las ventanas con celosías que tamizan la luz. Véase estado actual en figuras 534 y 535. — Modelo del Museo Metropolitano de Nueva York.

gan a la altura del techo de la Sala Hipóstila de Karnak, etc., etc. Pero no es sólo por sus dimensiones por lo que el edificio es digno de admiración; lo es, y acaso más que por nada, por sus proporciones, por la falta de elementos anecdóticos y la sobria composición que tanto se aviene con sus magnitudes.

El lector podrá formarse una idea clara de la estructura de la Sala Hipóstila de Karnak examinando el modelo del Museo de Nueva York, que reproducimos en la figura 533. En el centro hay dos filas de columnas altísimas, seis pares de gigantes soportes que sostienen el techo de las naves centrales. Estas columnas centrales tienen capiteles de flor de papiros abierto, como grandes campanas. Las crujías laterales, de las que sólo ve una pequeña parte el lector, pues que se extienden mucho más a cada lado formando catorce naves laterales, tienen capiteles con flores de papiros cerrado.

El desnivel entre las tres naves centrales y las siete menores a cada lado da oportunidad para abrir ventanas que están cerradas con una celosía de piedra, como una persiana, que tamiza la luz. El lector podrá ver todavía una algo rota, pero en su sitio, en la vista de la Sala Hipóstila de Karnak desde las naves centrales (fig. 534). El aspecto actual del edificio que llamamos Sala Hipóstila de Karnak es todavía imponente. Pero hay que imaginar lo que sería de no haber perdido su techo y conservar la decoración policromada que hacía destacar en la penumbra los admirables relieves de sus muros y columnas (fig. 535).

Karnak, domicilio terrestre de Amón, beneficiaba de rentas formidables. Tenía una comunidad numerosísima de sacerdotes, acólitos, profetas, cantores y danzarines.



FIG. 534. — Nave central de la Sala Hipóstila de Karnak. — TEBAS

Debía haber en Karnak innumerables representaciones de Amón; pero había especialmente una, que se llamaba el Grande Ídolo de Amón, que tenía virtudes divinatorias. Por ella se comunicaba el dios con los sacerdotes. Conocemos un caso perfectamente documentado: Un día, el Sumo Sacerdote colocó delante del ídolo de Amón dos tabletas, que tenían escritas estas preguntas: «¿Debemos, señor Amón, dios de dios-



FIG. 535. — Crujías laterales de la Sala Hipóstila de Karnak. — TEBAS

ses, enjuiciar al mayordomo Tutmés?» Y «¿debemos, señor Amón, dios de dioses, dejar tranquilo al mayordomo Tutmés?» El dios hizo caer la tableta acusando y conservó la tableta perdonando. No sabemos más, no nos han explicado la manera cómo cayó una tableta y cómo se mantuvo la otra en las manos de Amón.

A veces, era por el peso como el Señor, dios de dioses, manifestaba su voluntad.



FIG. 536. — Naos o sagrario de madera para llevar reliquias o un simulacro del dios Amón en procesiones. De la XIX dinastía. — Museo de Turín

El tabernáculo donde estaba el simulacro iba sobre una barca llevada por andas; los que la transportaban sentían que no podían andar; el dios se hacía tan pesado que había que detenerse hasta haberle satisfecho (figs. 536 y 537).

Cuando el dios salía en procesión, si el rey estaba en Tebas, precedía generalmente al barco que llevaba el arca o tabernáculo. Durante las XVIII y XIX dinastías el número de los que llevaban las andas ascendía a treinta; Amón iba sobre cinco barras, como dicen los textos. Los quince sacerdotes de delante iban con máscaras de halcón, mientras que los que iban detrás llevaban máscaras de chacal.

La procesión iba acompañada de cantores y mimos. Los animales sagrados, que se llevaban también en barcas, eran carneros, ocas y cinocéfalos de Amón, que en

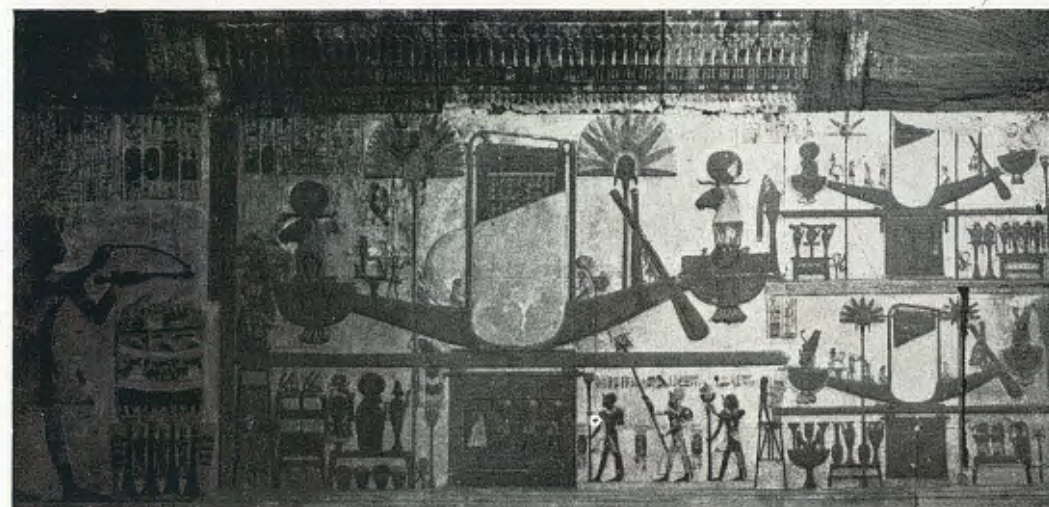


FIG. 537. — Las barcas de Amón, su esposa Mut y el hijo Konsú. (Relieve de la XVIII dinastía)

los días ordinarios transitaban indiferentes por las dependencias del santuario. Los himnos se reducían a letanías, en las que se exaltaba a Amón como creador...: «todas las piedras son de Amón, creador de montañas; — todos los perfumes son de Amón, que ha hecho el país de Punt. — Todos los tejidos son de Amón, que ha hecho el lino; — todos los pájaros son de Amón, que ha hecho el aire del cielo; — todos los habitantes de la tierra son de Amón, que los ha creado de la nada... — El sacerdocio es de Amón, — las primicias..., la tierra sobre sus cuatro pilares, — el suelo con sus arrugas, — la eternidad y el tiempo son de Amón».

Como se ve en este himno, Amón tiene carácter imperial. Hay en él una afirmación de poseer todo lo existente, que para muchos parecería un principio de monoteísmo. Amón, creador, tiene derecho a las criaturas. Pero esta fe de Amón tenía un tufillo político enojoso; si Amón tiene, posee, atesora las cosas, podía darlas a sus devotos. En seguida empiezan éstos a pedirle que haga llover, que conceda sol, victorias, larga vida, riquezas... ¡Qué diferencia del gran Rá de Heliópolis! Amón lo ha suplantado. Rá era demasiado alto, Rá era demasiado metafísico. En cambio, Amón, el Señor de Tebas, como un Baal semita, comprende las necesidades de los humanos; se le pide hasta que haga ganar pleitos. He aquí una oración a Amón, conservada en el Papiro Anastasi: «Escúchame, Amón. Estoy solo en el Tribunal. Soy pobre y mi contrincante es rico. Los jueces le rodean. Regala oro y plata a los escribanos y vestidos a los alguaciles. Pero a veces Amón quiere venir en lugar del visir y da la razón al pobre, etc., etc.» Amón se convierte, después de la fracasada reforma de Akenatón, en un dios vengador. «¡Oh, tú, becerro celeste!, tu ojo ilumina la tierra. Tú te vengas del que te ataca. Tu ciudad (Tebas) subsiste, pero la que te atacó (Tell el Amarna) está desolada. Desgraciado del que ose injuriarte en cualquier lugar de la tierra... La antesala del que te combatió está en tinieblas, mientras que la tierra entera brilla con tus rayos. El que no conoce tu nombre, tiene diarias desdichas. Amón, yo te adoro; tú me salvarás de la boca del que dice mentiras.»





FIG. 538. — Patio del templo de Konsú, hijo de Amón, en Karnak (XIX dinastía)

3. EL TEMPLO DE KONSÚ, EN KARNAK, Y EL RAMESEUM. — Al estudiar los arqueólogos del siglo pasado los templos egipcios se encontraron con una tal variedad de elementos accesorios que les fué muy difícil establecer un tipo, que pudiera considerarse como modelo, de santuario egipcio. Sobre todo en Karnak y en Luxor había tantas capillas y embellecimientos posteriores, que era casi imposible determinar lo que constituía el templo original propiamente dicho.

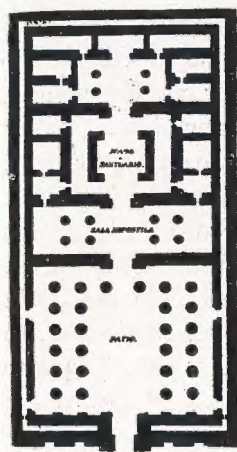


FIG. 539. — Templo de Konsú, — KARNAK

Por esto se fijó la atención en un templo secundario, construido dentro del recinto de Karnak, pero edificado de una vez y sin aditamentos que lo desfiguraran. Este es el templo de Konsú, el hijo unigénito de Amón y de su consorte Mut. Como verá el lector por la planta y su alzado (figs. 538 y 539), el templo egipcio contiene estos elementos esenciales: un patio, una sala para procesiones, que llamamos sala hipóstila porque es el nombre que le dieron los griegos, y un santuario o alcoba para el dios. Todavía hay otro patio, en el cual se abren las estancias de los sacerdotes. Todo el edificio va protegido por una doble muralla que lo aísla del exterior.

De este mismo tipo son los templos funerarios. El dios que



FIG. 540. — Nave del templo funerario de Ramsés II, llamado el Rameseum. — TEBAS

allí se reverencia es el faraón difunto. Publicamos la crujía central de la Sala Hipóstila del templo funerario de Ramsés II, llamado el Rameseum, para que el lector se aperciba de que no se diferencia más que en medidas de la Sala Hipóstila de Karnak (fig. 540).

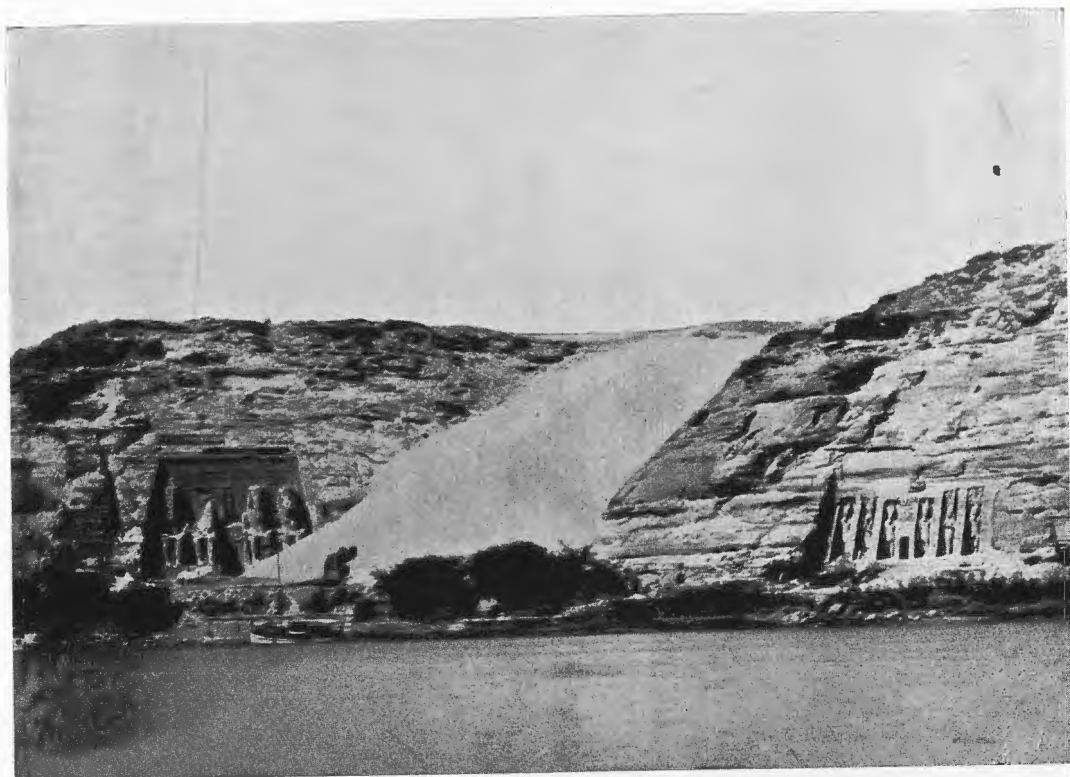


FIG. 541. — Vista general de los dos speos o templos rupestres de Ramsés II, en Abú Simbel, en la Nubia, con la corriente del Nilo en primer término. La sábana blanca central es un alud de arena del desierto que llega hasta el río.

4. LOS TEMPLOS RUPESTRES DE RAMSÉS II EN LA NUBIA. LOS SPEOS DE ABÚ SIMBEL. — La Nubia es la extensión natural del Egipto. La frontera del Egipto propiamente dicho, incluso durante la época de mayor pujanza del Imperio Tebano, estaba en la primera catarata, en Elefantina. Más allá empezaba la Nubia, que los egipcios llamaban Kush, poblada de tribus algo oscuras en un principio y después, casi exclusivamente de negros. Las gentes nubias participaron algo de la cultura del Egipto en los tiempos predinásticos, pero después no supieron adaptarse a la civilización faraónica que se había originado en el Delta.

Los nubios vivían en aduares aislados, sin ninguna organización central, pero a menudo se confederaban para resistir a las exigencias del faraón. Debían proveerle de oro; las barrancas laterales, ya actualmente secas, arrastraron grandes aguas a la conclusión del período glacial, y tenían arenas auríferas. El faraón necesitaba que los kushitas, o nubios, lavaran aquellas arenas y entregaran el polvo de oro a los recaudadores de tributos. El oro se empleaba en el interior del Egipto para los dioses; iba casi todo a los templos y, en el exterior, para la política internacional, o sea comprar alianzas. Los reyezuelos de la Siria pedían constantemente oro al faraón; en sus cartas dicen que *el oro es abundante en Egipto*.

Los nubios no recibían a cambio de la fatiga de lavar las arenas más que la distinción puramente honorífica de la amistad del faraón. Ni tenían necesidad de que éste



FIG. 542. — Vista general de la fachada del Gran Speos, o templo excavado en la roca, de Ramsés II, en Abú Simbel. — NUBIA

les defendiera de vecinos peligrosos o molestos; ambos desiertos a cada lado de la Nubia estaban completamente deshabitados. Era, por tanto, inevitable que los nubios se resistieran a esta explotación sistemática y secular de sus servicios y que a menudo se rebelaran movidos por la desesperación. Durante toda la historia del Imperio Tebano los nubios fueron una continua preocupación para los gobiernos de los faraones. Apenas hay un faraón que no tenga que contarnos en sus anales su campaña de represión en la Nubia. Generalmente, los monarcas egipcios regresaban con los cabecillas rebeldes atados a la proa del buque, que los devolvía triunfantes a Tebas. Allí, en el templo de Amón, los sacrificaban como un racimo de cautivos al Gran Dios, aplastándolos con la maza.

Esta venganza era grata a Amón, pues que la Nubia no producía nada más que oro y el oro ha salido de los miembros de los dioses. Durante las primeras dinastías, las minas que los faraones beneficiaron con más empeño fueron las del Sinaí, que producían cobre y turquesas, pero después de la expulsión de los hiksos, y con el dominio que los faraones ejercían sobre el Asia, las minas del Sinaí fueron casi abandonadas. Recibían hierro de los hititas a cambio de oro, recibían cobre también del Taurus y del Amanus; en cambio, el oro venía sólo de la Nubia.

Para asegurarse la posesión de la Nubia de un modo definitivo, Ramsés II hizo construir una cadena o rosario de templos, como estaciones, a lo largo del río en la Nubia.



FIG. 543. — Terraza con estatuas del Gran Speos de Ramsés II, en Abú Simbel. — NUBIA

A veces el Nilo pasa por una garganta estrecha y no hay márgenes donde poder edificar; los arquitectos militares de Ramsés II abrieron los edificios en la roca. Además, en un país uniformemente cálido como la Nubia, la única defensa del calor son las grutas o subterráneos. Es un verdadero descanso penetrar en los templos rupestres de la Nubia en las horas del sol, escapando de la luz y el ardor de la atmósfera enervante del valle (fig. 541).

El servicio de los templos rupestres de la Nubia era, sobre todo, para aterrorizar a los enjambres de kushitas establecidos en los alrededores. No podían servir de habitación. Sólo en circunstancias muy críticas las guarniciones debían refugiarse en los subterráneos y esperar allí sitiados a que llegaran refuerzos del Egipto. Tampoco eran templos funerarios: el faraón estaba representado entre los dioses y los nubios aprendían su existencia como un ser divino, sobre todo, un vengador.

De los templos subterráneos de la Nubia los más grandiosos, popularizados por innumerables reproducciones, son los dos grandes speos de Abú Simbel. El nombre *speo* es el que les dieron los griegos, y están en la orilla occidental del Nilo, poco antes de llegar a la segunda catarata. El mayor de los dos speos de Abú Simbel está dedicado a la gloria de Ramsés II, y como las hazañas más gloriosas de su reinado eran sus cam-

pañías en el Asia, están también esculpidas en aquel remoto país del Sur, aunque en apariencia sean poco apropiadas al lugar.

Esto prueba que lo que se pretendía excavando en la roca aquellos colosales monumentos era dar a los aborígenes de la Nubia la sensación de poder y de rigor que empleaba el faraón con los rebeldes. Otros relieves están ya dedicados a las campañas de la Nubia; es a ellos mismos, a los nubios, a quienes el faraón castiga a la menor desobediencia. Uno de los relieves de Abú Simbel representa a Ramsés II montado en su carro, que marcha despacio, porque el rey va seguido de su ejército de infantería. Lleva el arco y la espada y le sigue su fiel león domesticado y su escudero, con arco y carcaj, apoyándose en su bastón y con las sandalias colgadas de su brazo. Delante del carro real marchan las recuas de prisioneros nubios penosamente atados. La inscripción, que los nubios no podían entender, a menos de serles traducida por los sacerdotes o veteranos que les acompañaban a visitar el santuario, dice así:

«El buen dios (*Ramsés*), que aplasta el Sur, que castiga el Norte, que destierra a los más lejanos confines a los que se atreven a desobedecerle. Cuando su majestad llega a un país derriba a millares y los deja desolados. Hace decir a los negros: ¡Cuidado! Es como una llama para la que no hay agua que pueda apagarla.»

En otro relieve de Abú Simbel, Ramsés II presenta los cautivos negros a la trinidad tebana: Amón, Mut y Konsú. Sobre los negros, la inscripción dice: «He aquí los miserables jefes kushitas que su majestad ha traído de sus victorias en el país de Kush, para llenar los almacenes de su augusto padre Amón, señor de Tebas, pues que le ha dado poder contra el Sur, fuerza contra el Norte, por los siglos de los siglos.»



FIG. 544. — Angulo de la terraza del Gran Speos de Abú Simbel. — NUBIA

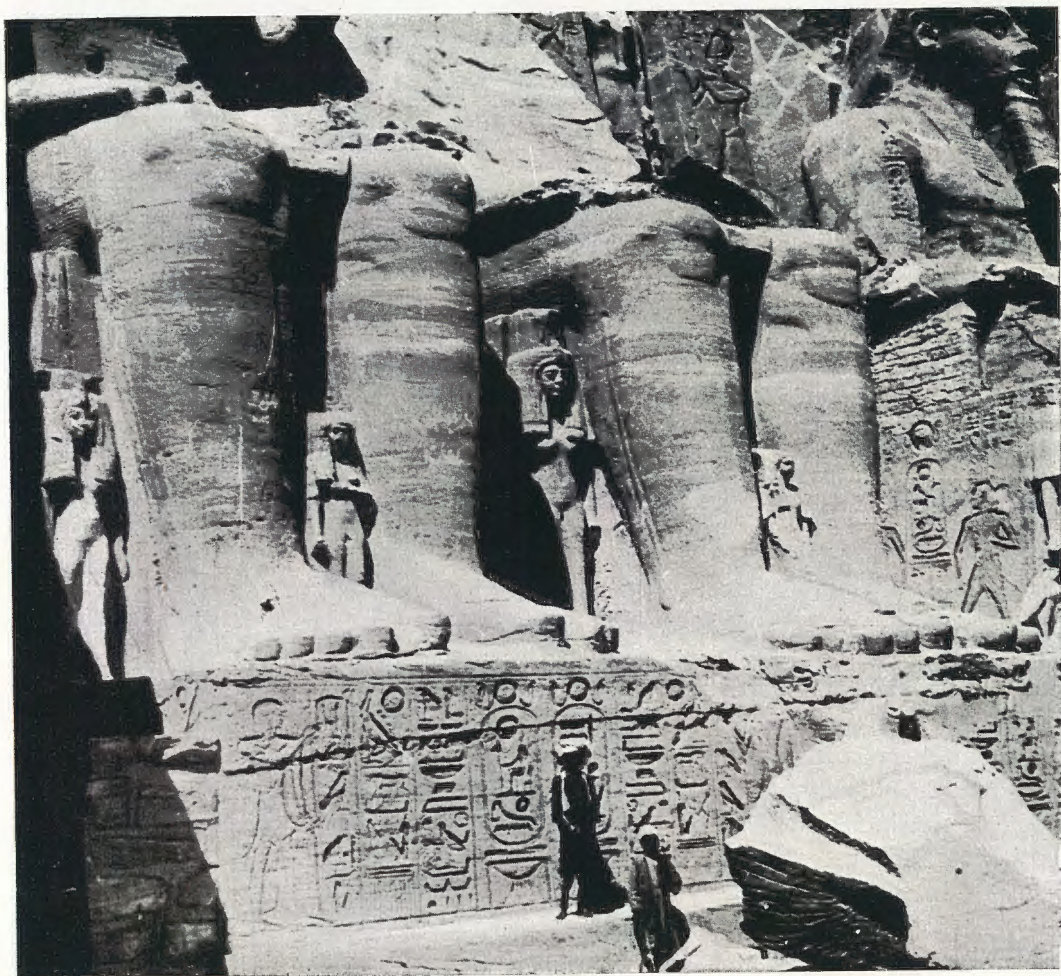


FIG. 545. — Vista en detalle de los pies de los colosos en la fachada del Gran Speos de Abú Simbel. — NUBIA

El país de Kush, o Nubia, estaba gobernado por un virrey, quien tenía una gran libertad de acción. Era un egipcio y a menudo un príncipe real. Residía en la gran fortaleza de Senneh, más al sur de Abú Simbel, ya en la segunda catarata. El virrey de la Nubia era responsable de la defensa de aquella frontera y además del oro. El resto del tributo consistía en madera de ébano y colmillos de elefante, que llegaban de la región ecuatorial; pieles de pantera, mirra, escudos de piel, arcos de cuernos de antílope, plumas de avestruz y esclavos. Todo ello está representado en un relieve en el que se ve a Ramsés II recibiendo estos objetos.

El mayor de los dos speos de Abú Simbel, como hemos dicho, ahora dedicado a la gloria de Ramsés II, se cree que fué empezado ya en tiempo de su padre, Setí I, pero Ramsés se lo apropió, sin dejar rastro del trabajo de su predecesor. En la fachada hay cuatro figuras de faraón sentados, análogas a las que precedían a las entradas de los templos funerarios tebanos. Sólo que allí, en Tebas, las figuras eran de bulto entero,

y aquí, en Abú Simbel, están talladas en la roca. Son mayores que las estatuas sentadas de Amenhofis III, del llano de Tebas, que los griegos llamaron colosos de Memnón. Sabemos positivamente que en Karnak había estatuas faraónicas sentadas, mayores que las de Abú Simbel, pero no quedan de ellas más que fragmentos. Los colosos de la fachada de Abú Simbel tienen veinte metros de altura; a menudo se mencionan como ejemplo de la obsesión de lo megalítico, que domina siempre al arte egipcio. Encima de los colosos hay un friso de simios de cara al Levante, adorando al sol naciente, de más de dos metros de altura. Sobre el dintel de la puerta hay una figura menor, casi accesoria del dios solar. Dentro debía celebrarse un culto al dios Amón, Rá, Harmakis o Atum, puesto que se ha conservado el altar, que es un gigantesco cubo flanqueado de dos pequeños obeliscos. Pero ya estamos habituados a reconocer al faraón reinante como encarnación de estas divinidades solares (figs. 542, 545 y 546).

Delante de la fachada del Gran Speos de Abú Simbel había una terraza con una balaustrada decorada de estatuas de Osiris y Horus. La arena del desierto, que baja de la cresta del acantilado formando un alud, había recubierto esta parte tan interesante del monumento. Pero han quitado ahora la arena y el lector podrá apreciar los detalles que publicamos y que tanto contribuían a dar monumentalidad al templo subterráneo (figuras 543 y 544). Pero son, sobre todo, los colosos los que han hecho famosísimo al Gran Speos. Son retratos idealizados; de frente reproducen la imagen del faraón estereotipado, el faraón oficial, casi litúrgico desde las primeras dinastías. Pero de perfil muestran la nariz curva, afinada, del hijo de Setí I (fig. 546).

El Gran Speos es mucho menos interesante por su interior que por su fachada. Tiene una primera sala con el techo sostenido por cuatro pares de pilares osiríacos, esto es, otra vez retratos del rey, aunque con las insignias de Osiris y amortajado (figura 547). Estos pilares osiríacos representando a Ramsés II están generalmente en la penumbra, pues que la sola luz del interior del Gran Speos es la que entra por la puerta. Pero como da a Levante, al amanecer se anima con los rayos de sol, que por

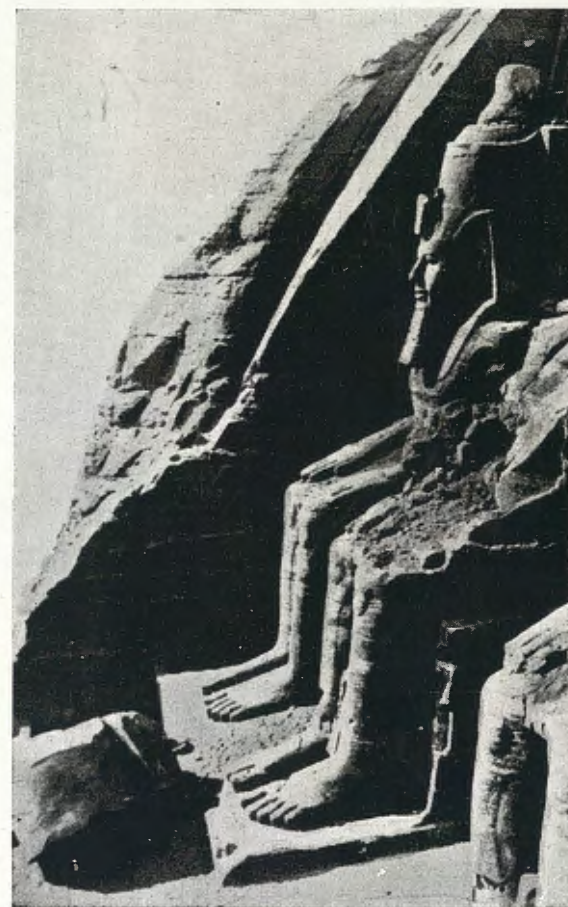


FIG. 546. — Dos de los colosos del Gran Speos de Abú Simbel. — NUBIA



FIG. 547. — Interior del Gran Speos de Abú Simbel. — NUBIA

algunos minutos acarician todo con una luz rojiza. Esta primera sala, de los pilares osíriacos, se podría comparar con el patio para las procesiones de los templos tebanos; de ella se pasa a otra más pequeña, que hacía el servicio de la Sala Hipóstila, y aun hay una tercera excavación cuadrada, donde está el altar.

Además de este Grande Speos, Ramsés II hizo labrar otro menor para glorificar su reina Nefertari. En la fachada hay seis nichos, separados por pilares, en los que aparece la reina, identificada con Hathor (fig. 549). El interior del monumento presenta la misma disposición que la del Grande Speos, sólo en escala mucho menor. La primera sala tiene tres pares de pilares tallados con la imagen de Hathor, en lugar de Osiris; la que decíamos representaba la Sala Hipóstila es aquí mucho menor todavía, igual que el *sancta sanctorum*.

Los *speos* o templos subterráneos se construyeron empezando por arriba y acabando definitivamente el techo y las partes superiores. Así se evitaba el andamiaje. Únicamente los relieves de los muros de Abú Simbel se ejecutaron más tarde, pues que se ven en sucesión todas las campañas de Ramsés II. Los que ocupan más espacio son los de las guerras contra los hititas en la Siria. Ramsés II tuvo la fortuna



FIG. 548. — Ramsés II aplastando a los kushitas, o nubios, con la maza delante de Amón. Sobre la cabeza del faraón está el disco solar, signo de Rá, y le protege, desde lo alto, el buitre, encarnación de la diosa prehistórica Nekabit, defensora de la realeza, que aquí lleva el anillo con el sello de Ramsés II cogido por las garras. — *Gran Speos de Abú Simbel*, NUBIA.

de terminar satisfactoriamente el pleito para fijar las fronteras en el Éufrates, que había obligado a guerrear a los faraones de la XVIII dinastía. Después de la jornada de Kadesh, el faraón y el rey de los hititas se dividieron el protectorado de la Siria, famoso hecho de armas conocido en la Historia con el nombre de *batalla de Kadesh*. Ya se puede imaginar con qué orgullo Ramsés II recordó toda su vida sus proezas personales en Kadesh, que decidieron el éxito de la jornada. Pacíficamente estable-

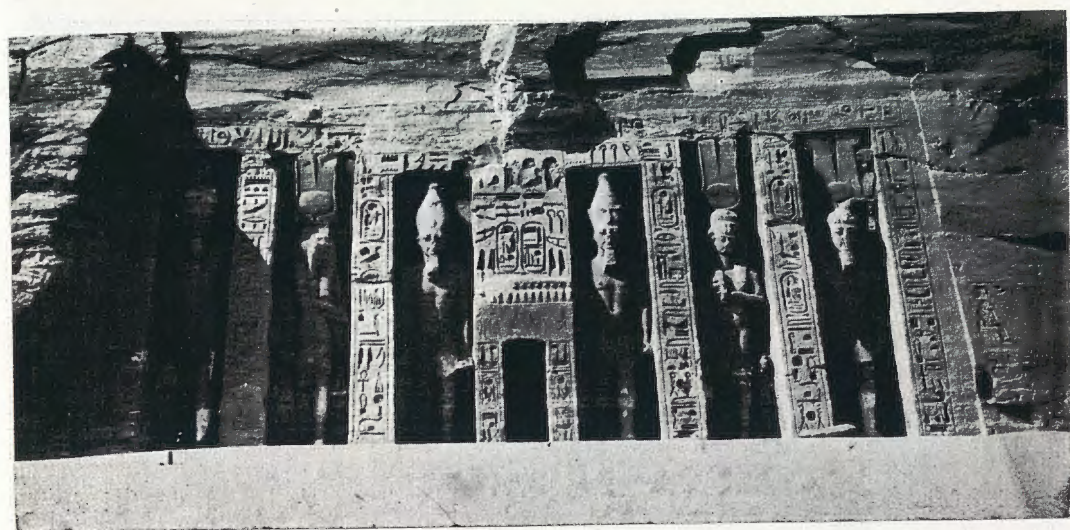


FIG. 549. — Fachada del templo rupestre de Ramsés II en honor de la reina Nefertari, llamado Pequeño Speos de Abú Simbel. — NUBIA

cido en su ciudad del Delta, en Versalles, «Castillo-de-las-Grandes-Victorias-de-Ramsés», rodeado de esposas y concubinas, el viejo faraón hizo compilar una crónica poética de la batalla de Kadesh y la hizo grabar en varios de sus templos. Kadesh estaba lejos, en el Orontes, y Ramsés II no volvió a pisar aquellos países después de haber concertado el tratado de paz con los hititas. Pero se acordaba de su tribulación y, sobre todo, de una visión que tuvo en medio de la pelea. Amón, el dios de Tebas, vino en su auxilio y se le presentó como un ser humano; habló con él Ramsés, su hijo, y le decidió a continuar luchando cuando todo parecía ya perdido. ¿Qué más natural, pues, que el Gran Monarca, en su vejez próspero, rodeado de hijos, quisiera pagar aquel servicio a Amón construyéndole monumentos por todos los ámbitos de sus estados, hasta en la Nubia?



FIG. 550. — Un vencido suplicando a Ramsés II (XVIII dinastía). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.



FIG. 551. — Estatua de Merneptáh hijo y sucesor de Ramsés II. — Museo Metropolitano. NUEVA YORK.



FIG. 552. — Estatua de Merneptáh, con el khaft o tocado oficial del faraón (XIX dinastía). — Museo de Berlín.

Merneptáh y Setí II

(1225-1205 antes de Jesucristo)

I. MERNEPTÁH, LLAMADO EL FARAÓN DEL ÉXODO DE LOS JUDÍOS. — Ramsés II fué sucedido por uno de sus hijos, el que hacía el número trece de su innumerable prole. Se llamaba Merneptáh y, como Ramsés vivió hasta avanzada edad, cuando Merneptáh empezó a reinar ya era viejo. Se ha supuesto que es el faraón que tuvo que acceder a la marcha de los hebreos descendientes de Abraham, que se habían establecido en Egipto, en la región del Istmo, según dice la Biblia. La región del Istmo era malsana y pantanosa y los egipcios la tenían sin cultivar; a menudo, los gobernadores de las fortalezas del Istmo hacen mención de bandas de *retenús*, o semitas trashumantes, que pedían permiso para entrar con sus rebaños. Los egipcios no tenían

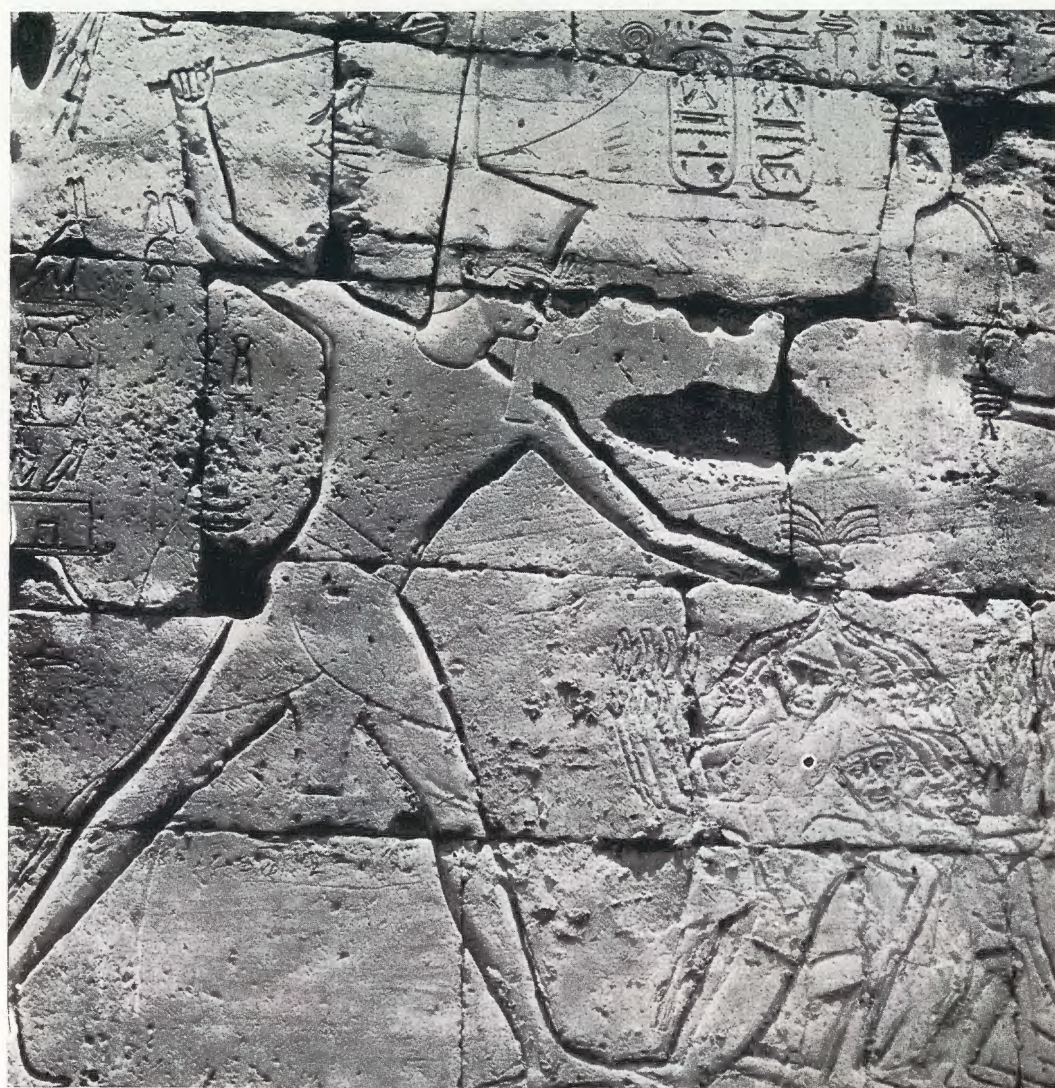


FIG. 553. — Merneptá, el hijo de Ramsés II, acabando con un enjambre de vencidos delante de Amón. Relieve en el séptimo pilón de Karnak. (Compárese con la fig. 501, pág. 369.) —TEBAS

prejuicios en materia de inmigración, permitían allí, en el Istmo, la entrada de los extranjeros, que llegaban pacíficamente, y algunos que se arraigaban y naturalizaban llegaron a ocupar cargos públicos importantes. Esto lo sabemos por las inscripciones funerarias; a menudo, en los epitafios de funcionarios egipcios, encontramos nombres semitas.

No hay nada excepcional, pues, en la historia de José y sus hermanos en Egipto. Además, en tiempo de Abraham, de Isaac y de Jacob, la Palestina era un *protectorado* del Egipto y José sería ni más ni menos lo que hoy llamaríamos un *colonial*. Pero claro está que si es perfectamente explicable el engrandecimiento de un hebreo, como José en Egipto, son ya más extraordinarios los milagros descritos en el *Éxodo*. Lo positivo

es que la momia de Merneptá fué encontrada en su tumba, y que de ser él el faraón enemigo de Moisés no murió ahogado, sino de calcificación de las arterias.

Más aún: las probabilidades de ser Merneptá el faraón que murió ahogado con sus carros, caballos y caballeros, se han reducido, porque nos hemos dado cuenta de que el propio Merneptá nos habla en una inscripción de una campaña suya en Palestina contra una coalición de *naciones*, entre las que ya figura *s-r-r* (*Israel*). En la inscripción del himno triunfal que cantaban los egipcios en honor de Merneptá se dice así: «Los reyes enemigos están vencidos, gritan Salam (*Paz*). — Ni uno de los Nueve Pueblos del Arco (*los beduinos*) levanta la cabeza. — Arrasado está el país de los Tehenú (*los libios*). — Los hititas están pacificados. — Canaán está saqueado. — Conquistadas están Gezer y Ascalón. — Yenoán ya no existe. — Israel está desolado, — se perdió hasta su simiente. — Palestina es una viuda. — Todas las tierras están unidas y pacíficas. — Los que eran turbulentos están sujetos por el rey Merneptá, — ¡que viva muchos años!»

La circunstancia de encontrar Israel mencionado en este himno como uno de los enemigos del faraón, y ya establecido en Palestina, complica el problema de la cronología del *Éxodo*. Merneptá reinó sólo diez años, lo que de ser él quien permitió la salida de los judíos de Egipto hace imposible los cuarenta de peregrinación en el desierto. En este caso, el faraón del *Éxodo* sería Ramsés el Grande, pero éste tampoco murió en el mar Rojo: también se ha descubierto su momia.

Nosotros no podemos detenernos en este asunto de cuál fué el faraón del *Éxodo* que apasiona tanto a los que se dedican a estudios bíblicos, pero debió ser un faraón de la XIX dinastía. El lector podrá, por los dos retratos que publicamos de Merneptá, comprobar que durante su reinado se conservó la tradición artística tebana, con el estilo pomposo y cortesano de la época de Ramsés II (figs. 551 y 552). Merneptá pudo ofrecer a los artistas todavía temas heroicos para los relieves que mandó ejecutar en Karnak. No se representaron allí las expediciones de castigo a los coaligados de la Palestina, a que hemos hecho referencia al tratar de Israel, sino un hecho de armas probablemente más importante. Merneptá salvó al Egipto de una invasión de pueblos mediterráneos que pretendía entrar por la frontera occidental, o sea la Libia.

Es evidente que la invasión que detuvo Merneptá incluía gentes venidas desde



FIG. 554. — Merneptá, con su león, acabando con dos jefes vencidos en el campo de batalla. Procedente de un palacio del Delta. — Museo de la Universidad de Pennsylvania.

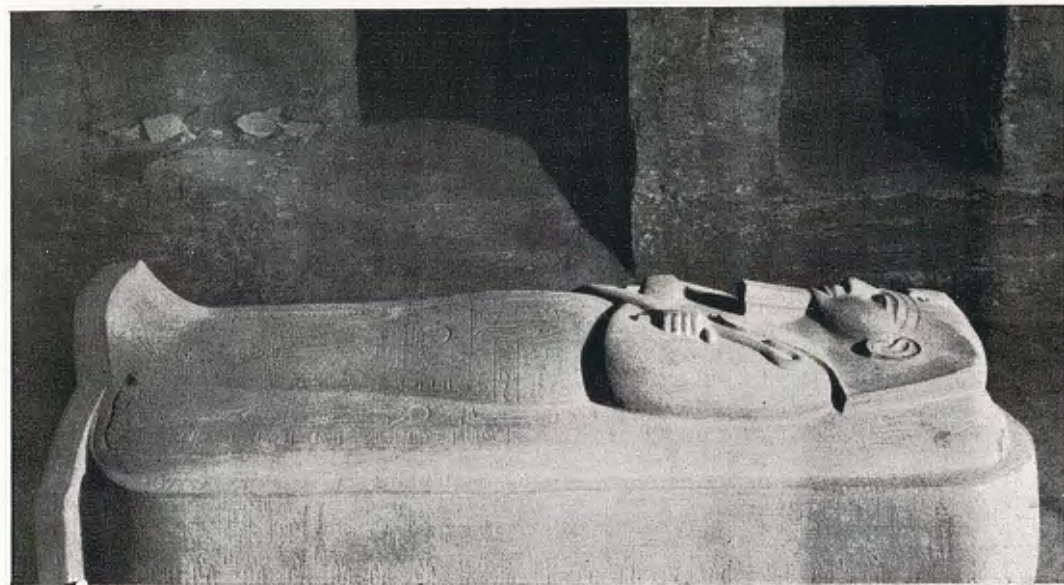


FIG. 555. — Sarcófago de Merneptáh en su tumba de Tebas

muy lejos. Se debieron dar cita en los oasis de la Libia para entrar en Egipto, tierra para ellos prodigiosa, abundante en oro y en grano. Se nos ha conservado la alocución de Merneptáh a su ejército cuando éste partió para detener la invasión. El viejo faraón quedó en Memphis vigilando desde la retaguardia, pero al despedir a sus batallones pronunció este curiosísimo discurso: «Escuchad a vuestro señor: — Yo os pastoreo, yo os guardo como un padre; — sin mí sois como pajaritos, que no sabéis dónde ir... — ¿Vamos a permitir que nos invadan estos rebeldes? — Ya han entrado en la tierra de Egipto hasta el gran río (*uno de los brazos del Nilo en el Delta*). — Allí se han detenido y han pasado varios meses consumiendo nuestra tierra... — Corren nuestros campos para llenar sus vientres. — Han venido al Egipto porque tenían hambre. — Su jefe es un perro cobarde... — Por mi *Ká* (*mi espíritu-guardián*), que, como yo reino en Egipto, nos libramos de ellos. — Amón me hace señales de asentimiento, — cuando desde Tebas me oye hablar.»

La contraofensiva de los ejércitos de Merneptáh fué coronada con el éxito más completo. Los relieves de Karnak representan la carnicería de la batalla y después el rito final o sea el de la ofrenda del haz de cautivos delante de la estatua de Amón. Es una escena tradicional, a la que ya estamos familiarizados; el lector podrá ver que no ha perdido en intensidad (figs. 353 y 354). En cambio, en los relieves de la batalla, los artistas se perdieron en una intrincada confusión de cuerpos de vencidos. Sin embargo, demuestran que la derrota de los aliados contra el Egipto debió ser terrible. Los relieves van acompañados de listas de enemigos muertos y prisioneros. Se contaron en el campo de batalla más de seis mil cadáveres sin circuncidar y casi otros tantos circuncisos. Los falos y las manos se llevaron en espuelas, como trofeos, al faraón.

El himno de la Victoria empieza así: «Las gentes cantan sus victorias, las tierras todas se enteran de su belleza y su valor... Rey Merneptáh, Toro de Gran Poder».



FIG. 556. — Setí II, joven, ofreciendo una imagen de la Verdad. De su tumba, en Tebas (XIX dinastía).



FIG. 557. — Setí II con el casco de parada de mallas de oro y el ureus. — Museo de Boston.

2. **SETÍ II, EL ÚLTIMO FARAÓN DE LA XIX DINASTÍA.** — Merneptáh fué sepultado en Tebas, en el valle donde había las tumbas de sus antecesores, pero debió vivir preferentemente en el Delta, como su padre Ramsés II. Era el lugar de peligro y también el más a propósito para una corte fastuosa y numerosa como las de Ramsés II y de Merneptáh. Los canales permitían viajar por el Delta con barcas; no era un valle cerrado por desiertos, como el paisaje sublime, pero monótono, de Tebas. El mismo nombre de Merne-Ptáh que llevaba el hijo de Ramsés II indica un recrudescimiento de la devoción del antiguo dios Ptáh de Memphis, carpintero, alfarero de los dioses.

El sucesor inmediato de Merneptáh fué un cierto Siptáh, del que conocemos poquísimo. Debía ser un gobernador de la Nubia emparentado con el difunto faraón. Su hijo, Setí II, le sucedió primero en el cargo de virrey de la Nubia y después en el trono real. También reinó pocos años. Pero a Setí II le conocemos mejor. Tiene facciones

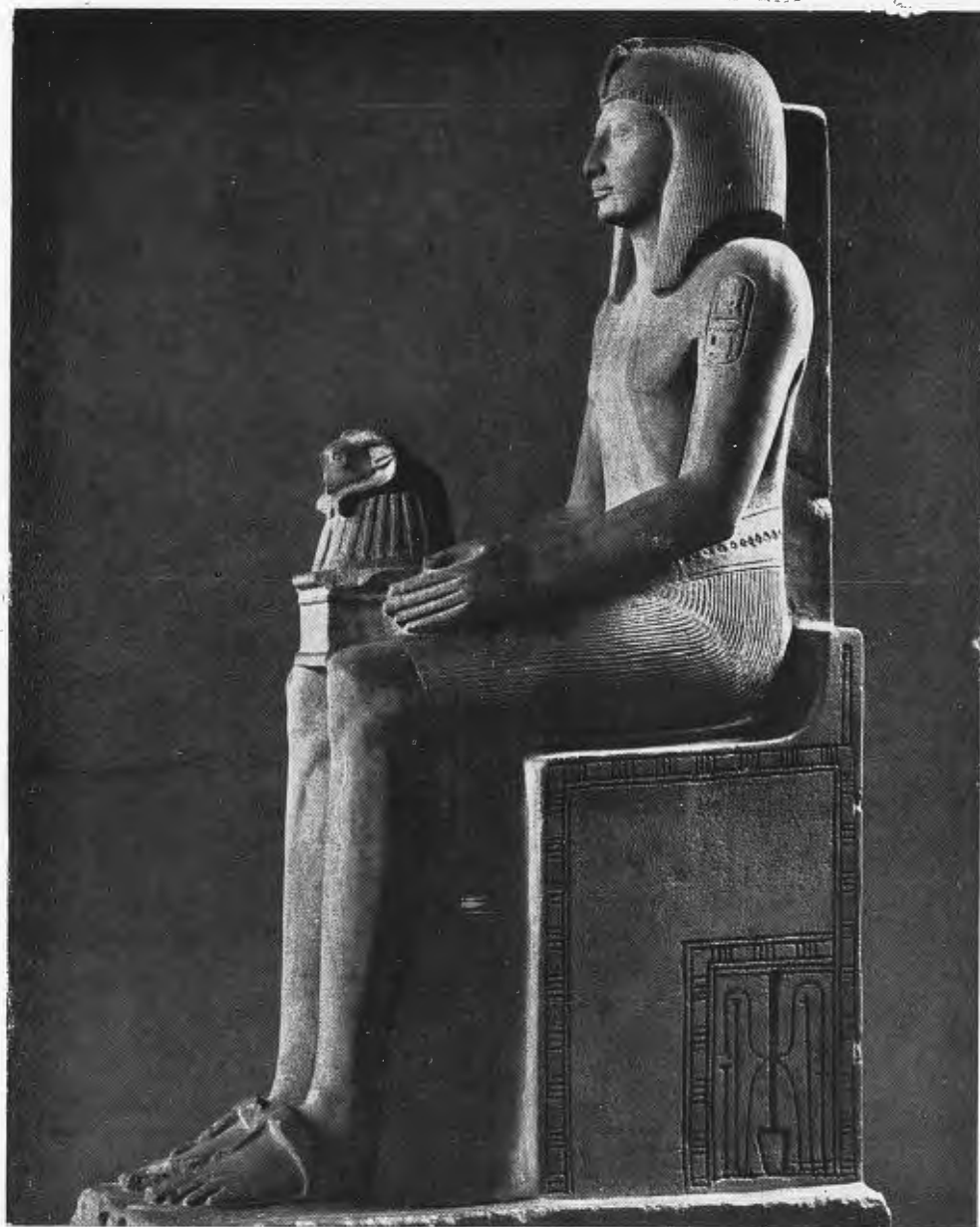


FIG. 558. — Estatua de Setí II sosteniendo un santuario en miniatura con una cabeza de carnero, símbolo de Amón. — *Museo Británico*

parecidas a las de Setí I y Ramsés II, aunque la fineza, el infantilismo o afeminamiento de los rasgos se han acentuado extremadamente (fig. 558). Los documentos de Siptáh hablan en nombre de Amón y en un retrato de Setí II el monarca aparece sentado en su trono con el relicario del gran Señor de Tebas. Empieza a sentirse el engrandecimiento del sacerdocio de Amón, que llegará a obscurecer a la realeza.

Hemos comparado los rameseidas a los Borbones de Francia y Ramsés II a



FIG. 559. — Fragmento de una estatua de Setí II, en granito. — *Museo Metropolitano*

Luis XIV... Karnak recuerda a Versailles. Continuando el parangón, podríamos decir que los rasgos fisonómicos de Setí II muestran la misma degeneración, al compararlos con los de Setí I, que se nota entre Luis XIV y Luis XVI.

Observe el lector los retratos de las figuras 556 y 557: tienen todavía el moldeado fino de las superficies que encontrábamos en los retratos de Setí I en su templo de Abydos; mas para lograr los mismos efectos simplemente, se ha rehundido la piedra en lugar de dejar el contraste del relieve sobresaliendo del plano del cuadro; el modelado es tan sutil y tan blando que parece gelatinoso; el que lleva las dos coronas las mantiene encima de su cabeza por equilibrio, como si fuera un acróbata o danzarín. Todos los gestos tienen una cierta melosidad y gentileza que es casi afectación. De nuevo nos obsesionan, como si anticiparan los movimientos de los minuetos de la corte de Versailles.

A veces, el material obliga a una sobriedad que da a las esculturas de los últimos rameseidas una fuerza que acaso no tendrían si los artistas fuesen libres de tallar la piedra a su gusto. Nos referimos a las estatuas en granito y otras piedras duras. El

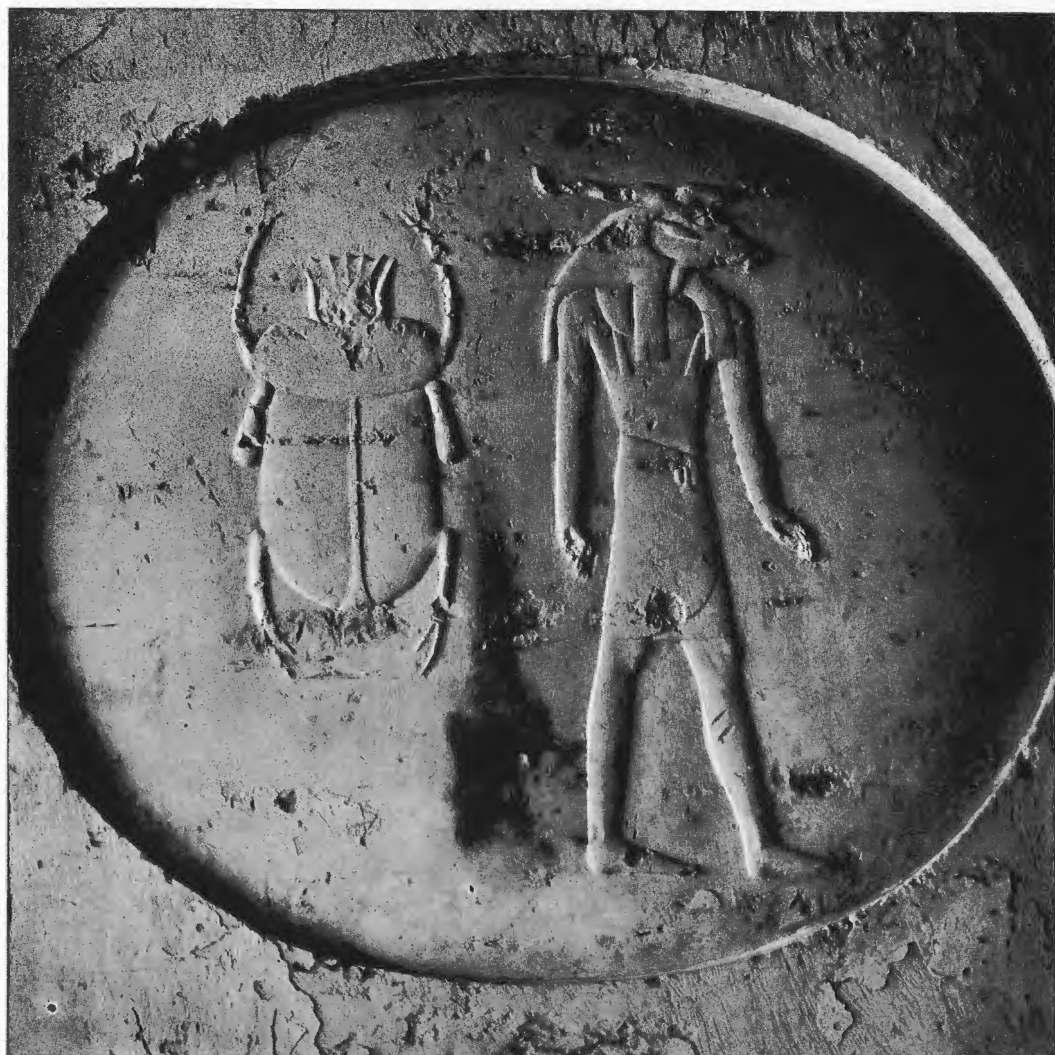


FIG. 560. — Símbolos solares esculpidos en la pared de la tumba subterránea de Setí II. El escarabajo Kheprá empujando la bola es el símbolo de Rá moviendo el disco solar; representa el Bajo Egipto. El monstruo con cabeza de carnero es el símbolo de Amón, dios solar del Alto Egipto. El círculo que los incluye es Atón —el disco solar. — TEBAS.

Egipto nunca abandona su predilección por la técnica difícil de tallar y pulir granitos, pórfidos y basaltos. En estos bloques durísimos las líneas han de tener necesariamente una simplicidad que parece arcaizante. Mire el lector el noble fragmento que reproducimos en la figura 559. Las grandes curvas se doblan con una precisión maravillosa. Todas las leyes mecánicas de la materia rígida se han asociado a las de la materia orgánica flexible y carnosa. ¡Qué síntesis del mundo en un pedazo de piedra! ¡Ah, si los hombres supieran sólo ver lo que es bello! He aquí un pedazo de granito que puede dar pasto a la contemplación de toda una vida. Hay allí piel y músculos, hay tejido de ropa, hay un vientre lleno de órganos y un pie provisto de tendones; pero hay, además, la masa cósmica de una roca volcánica, fraguada en las entrañas del planeta.



FIG. 561. — Primer patio del templo y palacio de Ramsés III en Tebas, llamado actualmente por los árabes Medinet Abú

La XX dinastía

(1198-1167 antes de Jesucristo)

I. **RAMSÉS III Y SU PALACIO DE MEDINET ABU.** — Después del segundo Setí, los antiguos egipcios hacían comenzar la XX dinastía. El primer monarca de este nuevo linaje se llamó Ramsés, el tercero de este nombre, y después de él sus nietos fueron llamándose Ramsés, hasta Ramsés XII, el último faraón de la XX dinastía. Pero, con la excepción de Ramsés III, los demás no dejaron rastro en la historia. No conocemos antecedentes de Ramsés III, sólo nos imaginamos que debía ser todavía joven y vigoroso cuando empezó a reinar. En seguida tuvo que hacer frente a dificultades en las fronteras. Otra tentativa de invasión del Egipto se repitió con el mismo final desastroso que la intentona de saquear el Delta en tiempo de Merneptáh. Los invasores también trataron de forzar la entrada por la Libia. Por esto, Ramsés III glorificó después con el nombre de guerra líbica la destrucción de aquellos primeros enemigos.

Pero un peligro mucho más grave amenazaba al mismo faraón por el Norte. Otros

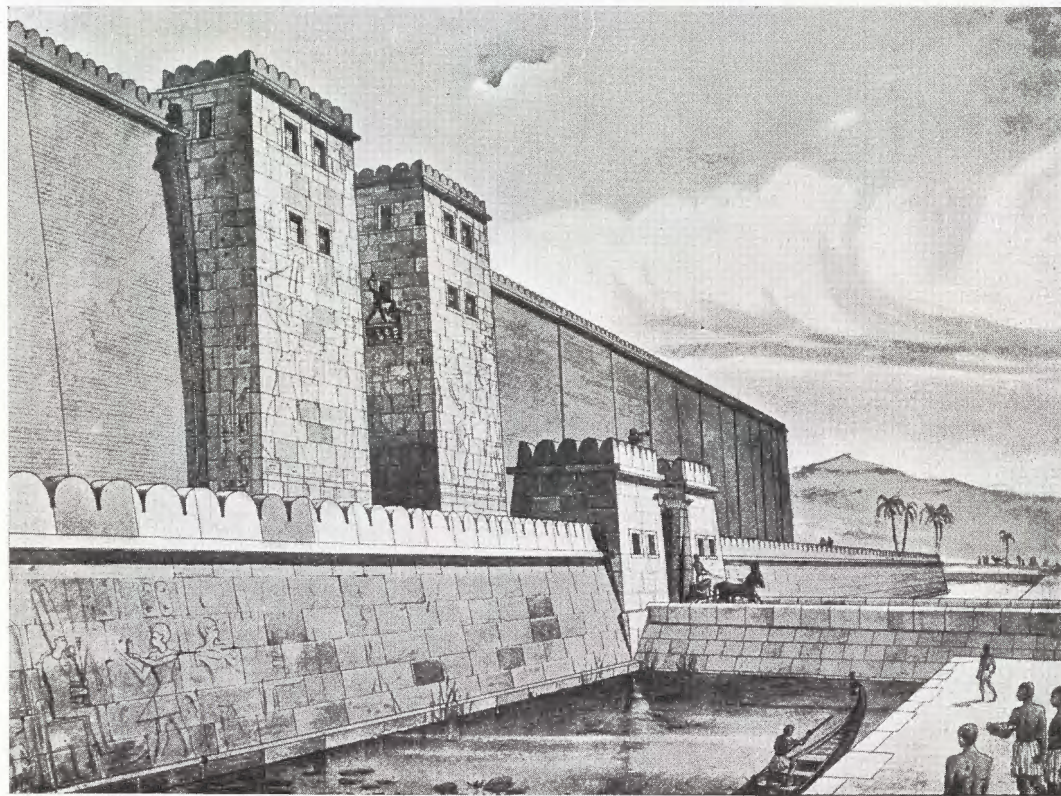


FIG. 562. — Reconstrucción de la fachada del palacio de Ramsés III en Medinet Abú. — TEBAS

coaligados, acaso rezagados de la misma coalición, amenazaban por la Siria y descendían por la costa de Fenicia, unos por tierra, otros por mar. El episodio es tan importante para la historia de los pueblos del Mediterráneo que reclamamos un poco la atención del lector en este punto.

En los comienzos del siglo XII antes de Jesucristo, que es cuando reinaba en Egipto Ramsés III, sacudió a toda Europa un frenético moverse de pueblos. Enjambres de naciones estaban en marcha, empujándose unas a otras. Es un período de emigraciones, cuya causa no nos hemos explicado todavía. Sospechamos que podría haber motivado este éxodo de pueblos una invasión asiática de escitas, pero no podemos afirmarlo. Lo cierto es que en este momento, los dorios invadieron Grecia, el imperio de los hititas en Asia Menor sucumbió, en Palestina aparecieron los filisteos, y la antigua civilización de las islas del Egeo se aniquiló completamente por la invasión de los aqueos. Es en esta época cuando Carkemish, Sendjirli, Sakjegeuzi y otras ciudades hititas de la Siria sufrieron una primera destrucción.

Vencedores y vencidos, todos los que sobrevivieron de la pelea, tanto los que incendiaron las ciudades como los que quedaron sin hogar, trataron de recuperar lo que habían perdido, poniendo sus ojos en el Egipto. Había riquezas en el Valle del Nilo para compensarles de la destrucción del Asia. Coaligados invasores e invadidos, se prepararon a conquistar el Egipto, y fué a Ramsés III a quien tocó detenerlos en el

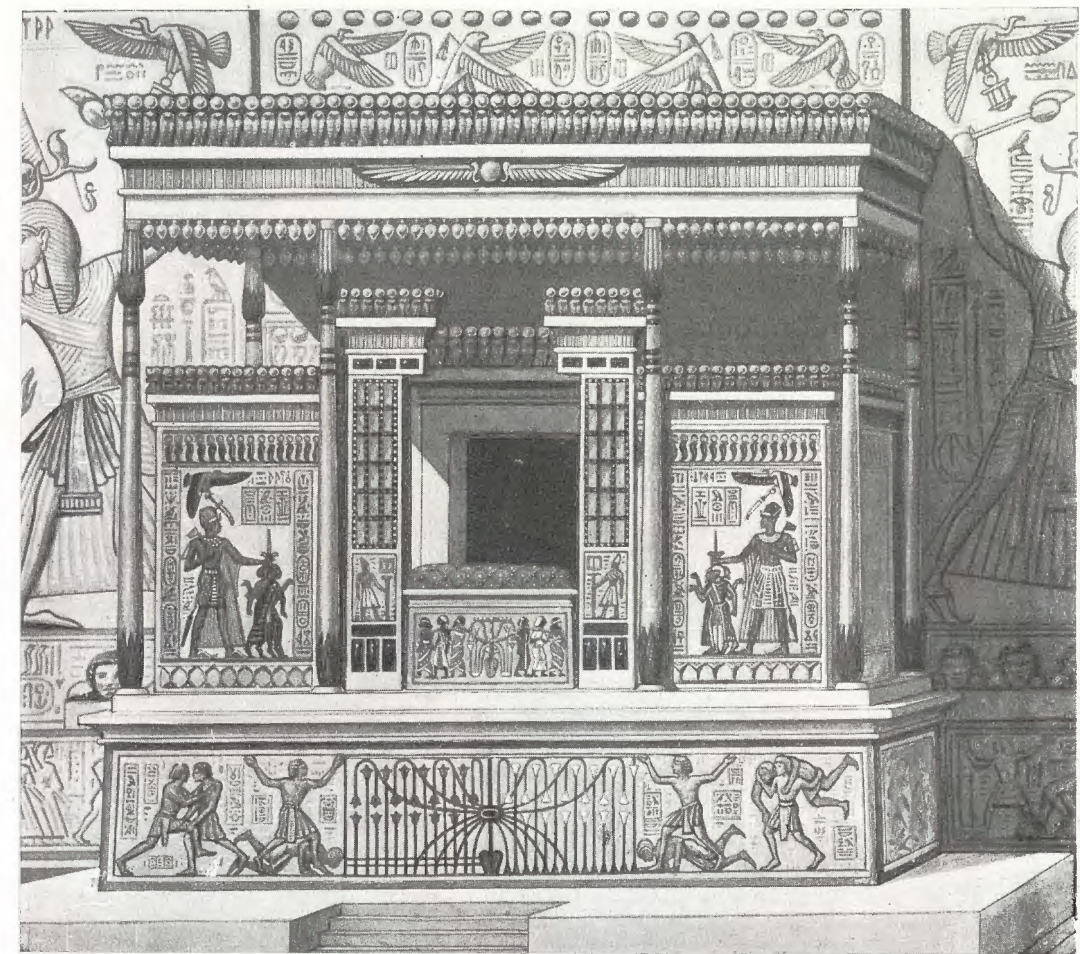


FIG. 563. — El balcón de las apariciones reales en el segundo patio del palacio de Ramsés III en Medinet Abú. Reconstrucción hecha especialmente para esta obra, según los planos de Hölscher para el *Oriental Institute* de la Universidad de Chicago.

momento de entrar en sus estados, en la frontera de Fenicia. Allí los rechazó, produciendo con ello un inmenso servicio a la causa de la civilización. Los invasores, derrotados en Fenicia por el faraón, retrocedieron hacia el Norte y reconstruyeron las mismas ciudades que habían incendiado al pasar. En lugar del Egipto se contentaron con la Siria y el Asia Menor. El resultado, en lugar de ser una catástrofe, fué, pues, beneficioso, porque la invasión trajo gente nueva a las naciones ya decadentes de todas las costas que baña el mar Egeo.

Ramsés III tuvo conciencia por lo menos del servicio que había rendido a su patria, y para conmemorar la hazaña construyó en Tebas un soberbio edificio, que es el mejor conservado de todos los monumentos civiles del Egipto faraónico. Debía servir para palacio del monarca en vida y para su templo funerario después de muerto. Debía ser, no sólo para el culto del faraón solitario; sino para los servicios de aniversarios de toda su familia. El conjunto monumental se ha llamado por los árabes Medinet

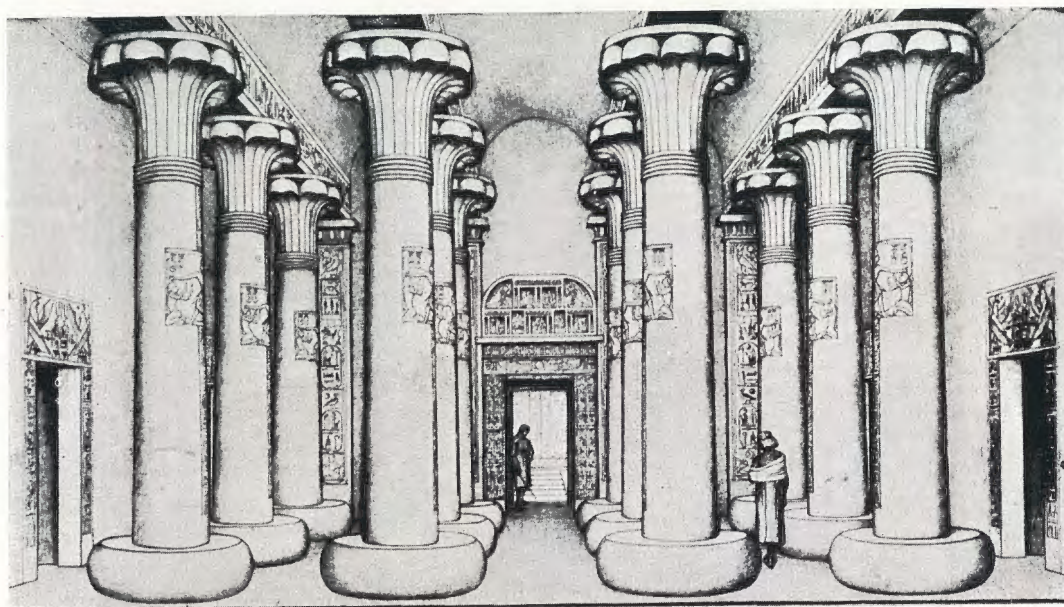


FIG. 564. — El Salón de Recepciones de Medinet Abú, con su cubierta abovedada. Restauración del *Oriental Institute* de la Universidad de Chicago

Abú, o Casa del Padre y Señor, y Medinet Abú lo siguen llamando los egiptólogos. Estudiado y excavado por tres generaciones de egiptólogos, actualmente las ruinas de Medinet Abú han sido *concedidas* al *Oriental Institute*, de la Universidad de Chicago. Esta entidad, disponiendo de inagotables recursos, ha publicado ya un infolio monumental con los planos de las ruinas y está ahora procediendo a su reconstrucción. Un cómodo edificio moderno, construido por la misión del *Oriental Institute* a la sombra de los muros de Medinet Abú, tiene facilidades de biblioteca y alojamiento, que no se hallan en ninguna otra *estación arqueológica* del Valle del Nilo.

El edificio de Medinet Abú merece sin duda estas atenciones por su importancia y excelente estado de conservación. Conocemos tan poco de la arquitectura civil del Egipto, que un palacio faraónico, aunque sea ya de una época algo decadente, despierta la mayor curiosidad. El edificio de Medinet Abú iba rodeado de un foso con agua y la puerta estaba defendida por dos altas torres cuadradas, con almenas (fig. 562). En seguida se entraba a un patio con columnas, que debía servir para guardias y antesalas (fig. 561). A éste seguía otro, también con columnas, donde daba recepciones el faraón. Por relieves ya de épocas anteriores, sobre todo de la XVIII dinastía, sabemos que el faraón se *aparecía* en un balcón que daba a un patio del palacio para hacer sus concesiones de larguezas. Estas consistían en tirar joyas y collares desde el balcón. Tales objetos, como nuestras cruces y condecoraciones, representaban títulos; el hecho de lanzarlos era, pues, un acto de gobierno que iba acompañado de naturales manifestaciones de regocijo y agradecimiento. En un relieve de la época de Akenatón, en Tell el Amarna, el faraón, la reina y aun las princesitas reales se han representado en el balcón de las *apariciones* reales tirando alegremente collares a los cortesanos, apiñados debajo de la tribuna del patio del palacio. Ayudado de este relieve de Tell el Amarna,



FIG. 565. — Relieve de las cacerías de Ramsés III. En el friso superior, el faraón asaetea las gacelas del desierto, mientras que debajo alancea los grandes toros salvajes de los pantanos del Delta. — En uno de los pilones de la puerta de Medinet Abú, TEBAS.

de otro ya contemporáneo en Medinet Abú y sobre todo de las trazas de los postes todavía visibles en el muro y en el suelo, el arquitecto alemán Hölscher ha ejecutado una restauración del balcón real de Medinet Abú. Con los planos de Hölscher hemos intentado una primera reconstrucción en perspectiva para esta obra, que reproducimos en la figura 563. El lector gozará así de las primicias de este singular edículo de madera, aunque decorado con tanta pasta de esmalte que debía parecer de piedra. La armazón era sin duda alguna de material leñoso, pero debía ir incrustada de placas de oro, malaquita, lapislázuli y pasta de esmalte para producir el efecto del color rojo de sangre.

Otra singular primicia que damos al lector es la reproducción del dibujo de Hölscher, todavía inédito, de la Sala de Audiencias de Medinet Abú (fig. 564). Aparecerá en el próximo volumen del *Oriental Institute* sobre el palacio de Ramsés III en Tebas, que



FIG. 566. — Ramsés III ofreciendo manjares a Konsú, el hijo de Amón, amortajado como Osiris, pero con el disco solar de su padre Amón. Lleva el bucle de cabellos de príncipe heredero porque era primogénito de Amón. — *Templo de Konsú en Karnak, TEBAS.*

se está acabando de imprimir en el momento de corregir nuestras páginas (enero 1932). Como podrá ver el lector, el techo era abovedado, grandes fragmentos de las bóvedas quedan aún visibles en las ruinas. Con el artificio de bóvedas las crujías del palacio de Medinet Abú pueden tener mucha mayor amplitud que no permitirían los techos planos de piedra. Así y todo, no queda mucho lugar para la circulación entre los fustes de las columnas.

Los muros de los patios de Medinet Abú tienen relieves e inscripciones declarando



FIG. 567. — Reclutas de los ejércitos de Ramsés III marchando a combatir la coalición de los Pueblos del Mar. — *Medinet Abú*

las hazañas de Ramsés III. Las inscripciones ayudan poco a *ilustrar* las ilustraciones, o sean los relieves. Están compuestas de frases estereotipadas, zurcido de retazos escogidos de otras inscripciones laudatorias de monarcas anteriores. Parece imposible que un hecho de armas tan importante como la guerra líbica y una hazaña de interés casi mundial como fué la derrota de los Pueblos de la Mar en Fenicia no hubiera despertado un genio con inspiración para redactar el texto de la crónica. ¡Qué misterioso es el proceder del espíritu! El sitio de una ciudad de tercero o cuarto orden, como Troya, pudo originar un poema como la *Iliada*, y la guerra de Ramsés III contra los aqueos, filisteos, sirios e hititas coaligados no pudo *inspirar* más que pedantes escribas, que no sabían hacer otra cosa que copiar líneas de letra muerta de otros documentos anteriores.

Breasted, que para su *Corpus* de inscripciones jeroglíficas (*Records of ancient Egypt*) tuvo que copiar las ampulosas y vanas inscripciones de Medinet Abú, dice que pasó varios meses de tortura indecible para seguir el hilo de los discursos, casi sin sentido, que cuentan las hazañas de Ramsés III. Dice que después de haber acabado su penosa misión de descifrar aquellos textos estuvo varias semanas con vértigo, como si la cabeza no pudiera acostumbrarse a pensar sanamente.

Pues bien; acompañando a esta pesadilla de inscripciones, hay algunos relieves que son el canto del cisne del arte tebano, excelentes obras de arte, superando, aunque sea



FIG. 568. — Arqueros de Ramsés III tirando desde el puente de los buques contra los bárbaros del Norte del siglo XII antes de Jesucristo, en la batalla naval de las costas de Fenicia. Relieve en un patio de Medinet Abú, TEBAS.

sólo por su dinamismo exaltado, cuanto se había producido en escultura en el Valle del Nilo. Advertimos al lector que publicamos lo más excelente de Medinet Abú; se equivocaría si considerara que los relieves que van reproducidos en nuestras páginas son muestra fiel y término medio de los relieves históricos del palacio de Ramsés III (figuras 565 a 570). En los que no reproducimos hay relieves representando la confusión de las batallas, tan confusos como las batallas mismas. Inmensos paños de pared están llenos de un revoltijo de combatientes y cadáveres, sin que sea posible orientarse en el hilo de la historia.

Pero, como hemos dicho, a veces los escultores de Medinet Abú consiguen resultados inesperados, algún gran genio debió estar mezclado entre la turba de los decoradores oficiales del palacio de Ramsés III. Vamos a conducir de la mano al lector para apreciarlos. Veamos, para empezar, el famoso relieve de las cacerías de Ramsés III, que va esculpido en una de las puertas (fig. 565). Ha sido mencionado como una prueba de la capacidad de los artistas egipcios para el relieve pintoresco. Se ha añadido que, comparado con los relieves de las cacerías de los monarcas asirios, se les anticipa, por lo menos, en quinientos años. Y esto último es verdad: los relieves de las cacerías de Asur-Nasir-Pal son del siglo IX antes de Jesucristo y los de Asur-Bani-Pal son del VII, mientras que los de Ramsés III en Medinet Abú son del XII. Es también cierto que hay una relativa trasposición de la perspectiva del desierto y de los cañaverales donde caza el faraón y hasta algo de atmósfera y de la luz del paisaje. Pero, en cambio, la falta de claridad en la descripción del asunto es casi un pecado en los relieves del faraón. El escultor



FIG. 569. — Cuerda de prisioneros, filisteos o cretenses, con el penacho de plumas que llevan en los frescos prehelénicos de Knossos, en Creta, de la misma época (XX dinastía). — Palacio de Ramsés III en Medinet Abú, TEBAS.

es un grande-artista-a-medias, un tipo de artista, no despreciable, pero tampoco enteramente satisfactorio. Y el arte, o es arte o no es nada.

La misma inferioridad de expresión se encuentra en el relieve que publicamos en la figura 566. Ramsés III está haciendo una ofrenda a Konsú, el hijo de Amón. Este personaje divino es ya de tipo inferior, Va amortajado como Osiris, ha usurpado el aspecto y el gesto del Bienhechor, pero no quiere dejar tampoco de ser hijo de Amón; por esto lleva en la cabeza el disco solar entre cuernos. Penosa síntesis, sin llegar a resumir los dos dioses primitivos del Egipto —el dios solar y el dios muerto—. Konsú es un personaje disfrazado, que no inspira ninguna piedad. Compárese el retrato del faraón recortado en el mismo relieve con los magníficos retratos de Setí I en su templo de Abydos. ¡Qué ruina! ¡Qué decadencia! Y ésta, sólo en un período de medio siglo.

En cambio, en los tres fragmentos de relieve que reproducimos en las figuras 567, 568 y 569, los escultores áulicos de Ramsés III han producido verdaderas obras maestras. ¡Qué valentía, qué ímpetu en la marcha el de los infantes, lanceros o doríforos de la escena de la guerra contra los Pueblos de la Mar! (fig. 567). Marchan a grandes pasos, en filas de compañías; se comprende que tienen aún la disciplina y el entrenamiento de los batallones de los Tutmés y Amenhofis, conquistadores del Asia. En otro relieve vemos a los arqueros egipcios disparando voleas de flechas con la precisión y el sincronismo que desmoralizaba a los enemigos (fig. 568). Podría acusarse a este relieve de ser poco bélico, de tener un movimiento más bien teatral, como si los disparos



FIG. 570. — Ramsés III arando los Campos de los Bienaventurados en el reino de los muertos. De su monumento funerario en *Medinet Abú*. — *TEBAS*

se hicieran en un salón para una revista o simulacro. Y aquí es donde se puede ver la superioridad de las *ilustraciones* de los relieves asirios de las campañas de los monarcas de Nínive. En los relieves de Korsabad ciertamente que los sagitarios asirios disparan a matar. Pero aunque el artista egipcio en esto les sea inferior, todavía es apreciable su obra por lo que tiene de gentileza y de movimiento.

Otro relieve de las campañas de Ramsés III, que reproducimos en la figura 569, es para nosotros de un interés étnico extraordinario. Representa, entre los cautivos prisioneros de la batalla de las costas de Fenicia, al grupo de gentes de las islas que la Biblia llama filisteos. Tienen el mismo aspecto físico, con cuerpos delgados y cinturas inverosímiles, que encontramos en los personajes representados en los frescos prehelénicos de los palacios de Creta. Son los guerreros de las escuadras de Minos, el Señor del Mar, el jefe de la Talasocracia cretense, a que hacen alusión los poemas homéricos. Van vestidos con la misma túnica corta que llevan en los frescos del palacio de Minos en Knosos, en Creta, y llevan los penachos de plumas como una corona, o casco de adorno, que aparece también en los guerreros de los frescos prehelénicos.

El último relieve que publicamos de Medinet Abú tiene un encanto especial (figura 570). Representa al rey arando con su cuadriga de bueyes en el reino de Osiris. Qué extraño que un hijo de Rá, en lugar de identificarse con su padre en la beatitud de la contemplación, se resigne a este servicio. Los faraones difuntos de la IV y V dinastías, para este servicio se hubieran hecho substituir por respondientes; ellos tenían que estar enajenados, identificados con Rá. En cambio, Ramsés III ara como un gañán. ¡Qué decadencia! En lugar de ascender, hemos descendido; otra vez la humanidad puede decir que ha perdido el tiempo: *aramos los mares*.



FIGS. 571 y 572. — Ramsés VI, seguido de su león domesticado, preparándose a sacrificar un prisionero libio (XX dinastía). — *Museo de El Cairo*

2. **LOS ÚLTIMOS RAMESIDAS Y EL «PAPIRUS HARRIS».** — Ramsés III, con el que empezamos a contar la XX dinastía, fué seguido de nueve monarcas, que tomaron uniformemente el nombre de Ramsés. Entre todos llegaron a reinar poco más de medio siglo. Pero en este corto espacio de tiempo se consumó o completó el traspaso de la autoridad faraónica al clero de Karnak, por lo menos en el Alto Egipto. El Sumo Sacerdote de Amón en Tebas, primero con el cargo de gran visir con carácter hereditario, después como verdadero monarca, suplantó al faraón y fundó una nueva dinastía.

Es un episodio tan interesante la transformación de una monarquía secular, como era el Egipto, en una teocracia que creemos vale la pena de detenernos a considerar las razones del cambio y sus consecuencias.



FIG. 573. — Figura de un Nilo de la XXI dinastía. Imitando el modelo tradicional de los genios del río desde las primeras dinastías. Compárese con los primeros Nilos del faraón Sahurá (figura 178, pág. 137). — Museo Británico.

Ya hemos visto en capítulos anteriores que el oro de las minas de la Nubia se destinaba para mantener los servicios del templo de Amón en Karnak. Esta casi confiscación de uno de los más saneados ingresos del Egipto, el oro de la Nubia, en provecho de Amón, se había empezado ya mucho antes. Los Tutmés y Amenhofis fueron devotos de Amón y creyeron proceder lógicamente procurando a Karnak un beneficio independiente de la abundancia o carestía de las cosechas del propio Egipto. Pero, además, los faraones de la XVIII dinastía ya fueron entregando a Karnak señoríos sobre tierras y ciudades, que debían pagar sus censos directamente al sacerdote de Amón. Con patios y salas nuevas hicieron de Karnak el templo de Amón en Tebas, el más descomunal santuario del mundo entero. Las gentes iban a Tebas para pasarse de la gloria de Amón en Karnak, «el Trono de las Dos Tierras». Algo por piedad y algo por vanidad nacional, los peregrinos fueron multiplicando las rentas del santuario con dádivas y legados.

Desgraciadamente, en períodos de decadencia política son, sobre todo, las riquezas las que cuentan. Por esto, al final de la XIX dinastía, el clero de Karnak era ya omnipotente, no sólo por su dinero, sino por su autoridad. Ramsés II, pródigo y vano, sin sospechar el peligro que representaba el poder sin límites que procuraban a Karnak sus posesiones, había cometido el error de traspasar al sacerdocio de Amón hasta funciones de gobierno que parecían inalienables de la corona.

Además, ya hemos visto que, tanto Ramsés II como su hijo Merneptáh y su nieto

Ramsés III, tuvieron que detener invasiones que amenazaban al Egipto por el Delta y que en el Delta fué a residir la corte. Esto hizo pensar a los faraones de la XIX dinastía que residían en Memfis si no podría confiarse a una casta sacerdotal tan devota, tan adicta al faraón como era el clero de Karnak, el gobierno del Alto Egipto. ¿Quién.



FIG. 574. — Retrato de funcionario de la XIX o XX dinastía. — BERLÍN.



FIG. 575. — Un acólito de Karnak con el carnero símbolo de Amón. — Louvre.



FIG. 576. — Retrato de un funcionario de época indeterminada. — BERLÍN.

mejor que el propio dios Amón para substituir al faraón cuando éste estaba en el Delta? ¿No era el faraón el mismo dios Amón encarnado? ¿No eran Amón y faraón sustituíbles hasta el punto que el dios tomaba la apariencia del faraón allí en el cielo y en sus estatuas aquí en la tierra? Si el faraón era el vicario de Amón, sus ministros, o sean los sacerdotes de Karnak, podían igualmente ser ministros del faraón. Había en este raciocinar una lógica que, por lo menos, debía satisfacer al faraón y a los sacerdotes: al faraón, porque así se confirmaba su identidad con Amón, y a los sacerdotes, porque ellos venían a ser los beneficiarios de la identificación.

La ambición de los sacerdotes de Karnak fué tan insaciable que a la muerte de Ramsés III puede decirse que les pertenecía medio Egipto. Acumularon cuanto era



FIG. 577. — Alto oficial de administración, sin identificar, con su esposa. Grupo funerario de la XVIII o XIX dinastía. — *Museo Británico*



FIG. 578. — Retratos funerarios del sacerdote Heliopolitano Iuni y su esposa Renut. *Museo Metropolitano, NUEVA YORK*



FIG. 579. — Relieve posterior en el trono de los dos personajes sentados de la figura anterior (XIX dinastía). En lo alto, los difuntos reciben las ofrendas del hijo, que lleva en la mano la pipa-incensario y vierte grasa sobre los manjares para ayudar a arder. Debajo, el ofertorio de las hijas, rociando también con aromas combustibles la mesa de los manjares. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

posible acumular de rentas y feudos. Esto nos consta porque en la tumba del propio Ramsés III se encontró el famoso «papiro Harris», que es una especie de inventario o catastro de las rentas de Karnak. Reproduciendo párrafos de este documento sería pequeño todo lo que pudiéramos decir nosotros. El faraón quiso tener en su tumba aquel inventario, que recordaba sus buenas obras, para usarlo, si le convenía, cuando estuviera en presencia de Osiris y Amón-Rá.

El «papiro Harris» tiene ciento treinta y tres pies de longitud, es el documento histórico más formidable que ha redactado la humanidad, por lo menos por sus dimensiones. Pasó al Museo Británico, después de haber estado por largos años en posesión de un aficionado a la egiptología llamado Harris, y de aquí que haya conservado su nombre. El «papiro Harris» contiene algunos datos biográficos de Ramsés III, pero la mayor parte del texto se reduce a inventarios de los bienes de Karnak divididos por distritos. No queremos aplastar al lector con cifras; son millares de millares de cabezas de ganado, campos y más campos de trigo de Egipto. ¡Y todo para Amón, un dios que estaba en el cielo!

Esta aparatosa piedad se contagia entre los grandes. Todos los sucesores de Ramsés III, hasta el último monarca de la XX dinastía, el llamado Ramsés XII, quisieron emular a sus antecesores y, por fin, Karnak engulló las «Dos Tierras»: el Valle y el Delta del Nilo.

El cargo de Sumo Sacerdote de Karnak se hizo hereditario, y el faraón pasó a ser un juguete del sacerdocio, como los últimos reyes merovingios, los *reyes holgazanes* (*rois faineants*), fueron juguetes de los mayordomos de Palacio y los emperadores japoneses juguetes de los *shogun*. El fenómeno de usurpar una casta, representada por un jefe hereditario, el poder monárquico de origen divino, se ha repetido varias veces. Es un fenómeno histórico, casi regular.

Al aumentar su riqueza y su poder el clero de Karnak, consecuencia natural de *mundanizarse*, descuidó sus deberes religiosos y si algún deber era ineludible del clero de Tebas era el de vigilar los sepulcros de los faraones. El sacerdocio de Amón tenía que cuidar de que las encarnaciones de Amón recibieran culto y servicio funeral después de muerto. Pues bien, uno de los rarísimos documentos de esta época, llamado «papiro Abbot», igualmente en el Museo Británico, transcribe las actas de un escandaloso proceso de violación y robo de las tumbas reales. Es del tiempo de Ramsés IX y hemos debido mencionarlo al hablar de Tutankamón. El documento es divertido como una novela; algunos de los acusados son personajes de alta categoría entre los sacerdotes del templo de Karnak. Apaleados y puestos al tormento,



FIG. 580. — Retratos funerarios de unos esposos de la XX dinastía. — BERLÍN

confiesan sus robos. Por lo visto, los mayordomos de Karnak no tenían bastante con lo que chupaban de los faraones vivos y, como vampiros sin escrúpulo, saqueaban las tumbas de los faraones difuntos para redondear su caudal.

Ya en este mismo reinado de Ramsés IX, el Sumo Sacerdote de Amón en Karnak, llamado Amón-Hotep o Amenhetep, tuvo la audacia de arrancar del faraón el privilegio de imponer y cobrar tributos. Esto ocasionó una revuelta, y Amenhotep fué destituido. Sin embargo, este primer experimento probaría la posibilidad

de la usurpación, y poco después, en tiempo de Ramsés XI, el Sumo Sacerdote de Tebas se declaró, por fin, independiente y asumió todos los títulos y obligaciones del faraón. Con él se inauguró la XXI dinastía de los reyes-sacerdotes de Tebas. Se llamaba Harihor y había empezado siendo general. Se sospecha que Harihor en un principio era sólo un civil —un laico— que se impuso al sacerdocio de Karnak como Sumo Sacerdote, precisamente para doblegarle y vigilarle. Pero ya en posesión de su cargo se fué envalentando y no tuvo más remedio que *cabalgar el tigre*: vencer o perecer. El Delta no se conformó con ser gobernado por la clerecía de Amón y aceptó como fundador de otra dinastía del Bajo Egipto a otro aventurero cuyo nombre egipcio se helenizó como Smendes.

La usurpación del poder por el clero de Tebas tuvo, pues, esta primera consecuencia deplorable de escindir el Egipto, «las Dos Tierras», en dos reinos: ¡Otra vez el Norte



FIG. 581. — Retratos de Kaemuas y su esposa. Museo de Berlín

y el Sur, otra vez el Valle y el Delta. Pero los sacerdotes de Karnak no fueron populares como gobernadores ni en el Alto Egipto. Los documentos hablan de rebeliones y disturbios. Su avaricia les impidió hasta continuar el embellecimiento de Karnak. Los pocos monumentos que llevan sus nombres son insignificantes. Los gobernadores del Delta establecieron su capital en Tanis, de prehistórico prestigio; aunque su gobernación debió ser precaria, pues que el último rey de la XXI dinastía fué suplantado por un libio llamado Seskong. He aquí el segundo resultado del gobierno sacerdotal: después del separatismo del Delta, la segunda calamidad: el gobierno del extranjero.



FIG. 582. — Grupo de dos esposos. Retratos funerarios. Repitiendo la pareja de difuntos de las primeras dinastías. — Glyptoteca de Munich.



FIG. 583. — Un servidor del sepulcro o substituto. — Louvre.

3. EL VIAJE DE UNAMÚN. — Casi no hace falta añadir que con los trastornos de este singular cambio dinástico se perdieron las colonias. Mientras Ramsés III todavía defendió la Fenicia y Palestina por mar y por tierra, venciendo a los *pueblos de la mar*; sus sucesores ya no reciben tributos ni es reconocida su autoridad por las gentes del Asia. De este período es el famoso relato de Unamún publicado en todas las antologías de literatura egipcia. Unamún era un funcionario del Sumo Sacerdote de Karnak, enviado por el sacerdote-faraón del Alto Egipto a Fenicia a buscar madera para las barcas de Amón. Primero fué a entregar un salvoconducto al monarca del Delta, establecido en Tanis. Este detalle revela que el faraón clerical y el faraón extranjero habían conseguido ponerse de acuerdo.

Unamún, pues, partió para la Siria como enviado por el faraón de Tebas, llevando dinero en especie: un vaso de oro, cuatro jarros de plata y una bolsa con plata sin labrar. Pero le robaron por el camino, y aunque para restituirse Unamún, como buen egipcio, robó a otros, la cantidad robada por él no igualaba a la perdida. Los robados por Unamún se quejaron al rey de Byblos, a cuyo puerto iba destinado Unamún, y, en consecuencia, el rey de Byblos no quiso tratos con uno que había robado, aunque fuera



FIG. 584. — El sacerdote Ptáh-Mai y su familia. Retratos funerarios. — *Museo de Berlín*

a otros ladrones. Unamún pensaba ya regresar a Egipto sin la madera para las barcas de Amón cuando al rey de Byblos se le indispuso uno de sus familiares. El monarca fenicio comenzó a pensar si esta calamidad no sería por culpa de la cólera de Amón, y llamó a Unamún para conseguir el restablecimiento de su paje a cambio de maderas. La conversación entre el rey de Byblos y el enviado del faraón-sacerdote de Karnak proyecta mucha luz sobre el contraste de la soberanía de Egipto en el Asia, entonces y en tiempos de los grandes faraones. El rey de Byblos dice que anteriormente, al pedir maderas los faraones, enviaban «productos egipcios que descargaban en los muelles. ¿Traes tú también algo a cambio?»

Unamún protesta de que tenga que retribuir al rey de Byblos ni por su madera



FIG. 585. — Retrato de la hija del sacerdote de Ptáh, llamado Ptáh-Mai. Detalle de la figura anterior.



FIG. 586. — Retrato funerario de dama de la XX dinastía, descubierto por A. Mond en Tebas en 1925. — *Museo de El Cairo*.

ni por sus servicios. Sus palabras reflejan todavía el espíritu imperial de la XVIII dinastía y hay un cierto dejo de monoteísmo que encontrábamos en los himnos a Amón (pág. 399). Unamún dice: «No hay ningún navío en la mar que no sea de Amón. Suyo es el terreno donde crecen los árboles para la barca del dios (*el Líbano*). Amón-Rá, señor de los dioses, ha hablado al faraón (*el rey-sacerdote*) y le ha encargado de enviarme a mí por las maderas. Tú me haces aguardar inútilmente y pretendes regatear sobre el Líbano con su señor Amón... Si tú cumples el encargo de Amón gozarás de buena salud y prosperarás tú y tu pueblo. Pero no codicies lo que pertenece a Amón-Rá, porque el león ama su patrimonio.»

En realidad, para un embajador de un estado dividido y decaído, que llegaba indocumentado y con la reputación de robar, Unamún no careció de valor en sus negociaciones con el rey de Byblos. Desgraciadamente hacían falta más que buenas palabras y arrogancia; cuando ya se habían cortado las maderas y se iban a embarcar en el buque, llegaron aquellos a quienes Unamún había robado para resarcirse de su robo y todo quedó en suspenso, hasta que enviaran del Egipto o dineros o acaso otro emba-

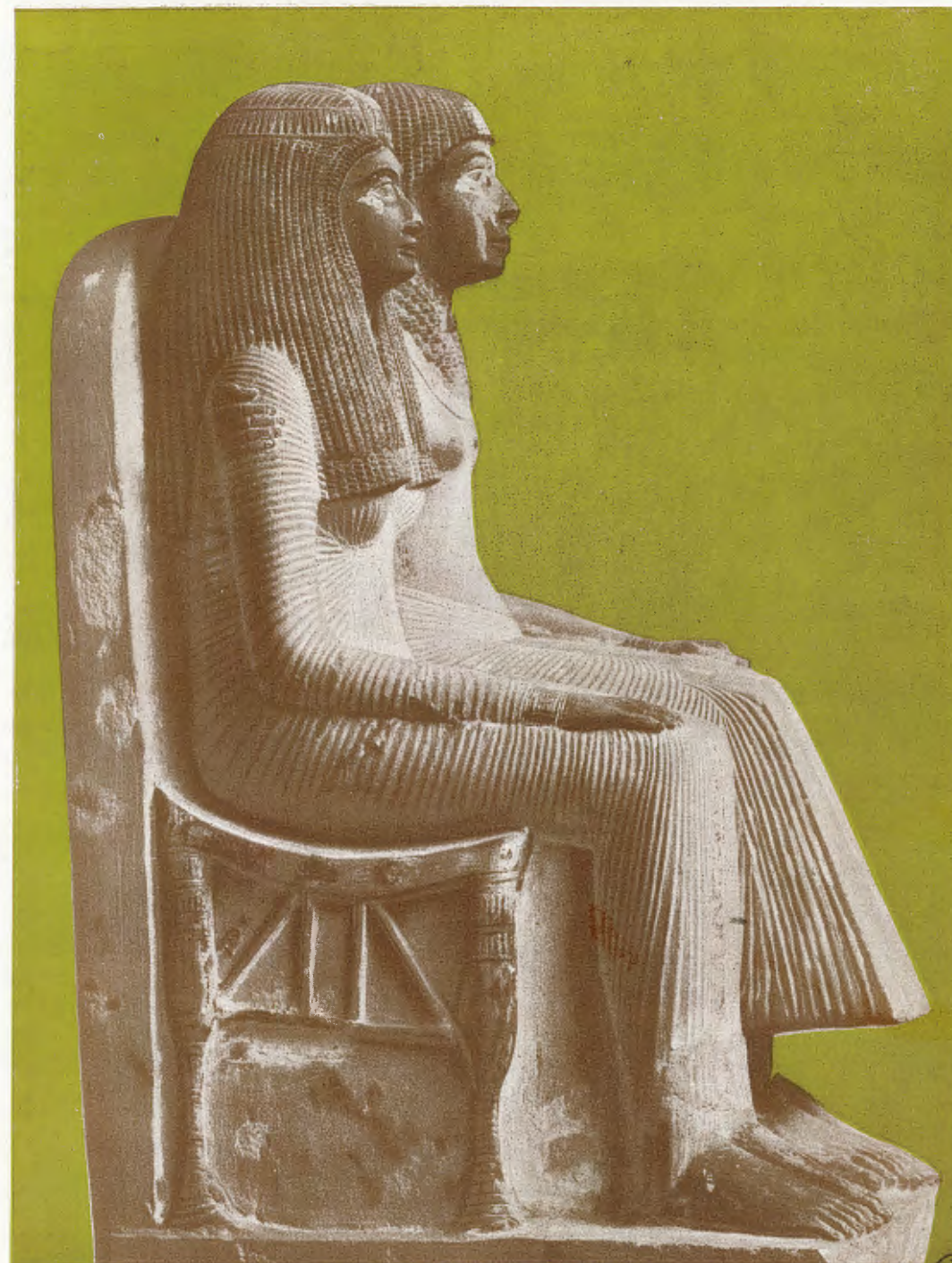


FIGS. 587 y 588. — Lector y escriba en cucillas, del período de los rameseidas (XIX y XX dinastías). — Museo de Berlín

jador más diplomático y menos ladrón. Creemos que el relato del viaje de Unamún habrá servido para *ilustrar* los retratos que van en las páginas anteriores y que ellos a su vez ilustrarán el famoso relato del embajador del faraón-sacerdote de Amón al rey de Byblos (figs. 574 a 584). Por poco que se fije el lector podrá observar que en los retratos funerarios de la XX dinastía falta la fuerza que da la confianza en el grupo social a que pertenecen. Son de hombres individualmente buenos, pero estáticos. Inteligentes, finos, acaso demasiado, no se atreverán a grandes aventuras políticas ni insistirán tercamente en sus derechos. Saben que el cuadrante del mundo marca horas para ganar y horas para perder y que a ellos les ha tocado vivir en una de estas últimas.

Podían sospechar que la decadencia del Estado era debida a la falta de espíritus superiores, lo que actualmente se llama *falta de hombres*, pero por esta u otra causa el imperio tebano se desquiciaba. Véase la caricatura del faraón que reproducimos en la figura 571. Es el retrato de un Ramsés, que quería imitar al gran Ramsés II. Él tenía también un león domesticado y él también hacía sacrificios humanos, como si llegara de reconquistar la Siria. El estilo de este grupo es alarmante. ¡Cómo se agita y retuerce el degenerado monarca para acoger a un solo prisionero! ¡El penacho de plumas y la corona parecen demasiada carga para el minúsculo rameseida! De todos modos, la composición es original: es un esfuerzo para crear un tipo nuevo, siempre recomendable.

Los grupos funerarios de personajes sentados de las XIX y XX dinastías reproducen los retratos de funcionarios, algunos con sus esposas. ¡Qué ilustración para el texto del viaje de Unamún el retrato de sacerdote rapado de la figura 584!



Grupo funerario representando a un escriba de la XIX dinastía acompañado de su esposa. Museo de Berlín



FIGS. 589 y 590. — Dos escribas en cuclillas (XX dinastía). — *Louvre*

4. EL «TRATADO DE PEDAGOGÍA» DEL IMPERIO TEBANO. — Creemos que el título que damos a este documento espantará a algunos de los lectores. Ha sido ya traducido al castellano en la colección de «Cantos y cuentos del Antiguo Egipto» como *Advertencias y amonestaciones al discípulo*. En realidad, no componen un tratado de pedagogía ni el tratado de esta u otra ciencia. Son composiciones cortas recogidas de diversos papiros y publicadas primero por Maspero en 1872 y con mejores lecturas por Ermán en 1925.

Las composiciones de que hablamos están todas dominadas por la misma idea: Sé aplicado, madruga, estudia, medita en silencio y sobre todo decídete por la ocupación más provechosa y menos arriesgada, que es la del burócrata. No seas militar, ni agricultor, ni sacerdote, ni oficial de caballería (*de carrós de combate*), ni industrial (*panadero*), sino escribano, leguleyo, empleado del Estado. Este es el consejo del pedagogo y maestro en las llamadas *Amonestaciones al discípulo*, que nosotros, forzando un poco, hemos llamado *Tratado de Pedagogía*.

Las *Amonestaciones* están llenas de amenazas de castigos: el pedagogo egipcio cree, como Salomón, que *quien economiza el bastón, estropea al muchacho*. El dómine egipcio habla de pegar cien golpes como nada y el discípulo hace menos caso de los bastonazos y las manillas que un asno o un negro. Menos atención debía prestar el estudiante a

la recomendación del tutor de que evitara las muchachas y la bebida. «Me dicen que abandonas la escritura y te entregas a los placeres, que andas de calleja en calleja buscando tu ruina donde percibes olor de cerveza. La bebida apartará de ti a los hombres y llevará tu alma a la perdición.» «Eres como un timón roto que no gobierna en ningún sentido. Eres como un santuario sin dios y como una casa sin pan.» Como Hernán Cortés, como el Calixto de *La Celestina* y tantos otros estudiantes *mediterráneos*, el egipcio



FIG. 591. — Sacerdote de Amón sosteniendo el símbolo solar de la cobra con el disco de Rá. — Louvre

comparar a la que reflejan los escritos de San Isidoro de Sevilla y Casiodoro. Formaban un arsenal de conocimientos ordenados, teniendo en consideración aspectos exteriores de los objetos, como la posición o el uso, pero no su intrínseca naturaleza. Los estudiantes se ejercitaban en preparar *composiciones*; se les daba un tema, tal como la descripción de un lugar de la Siria, y ellos se esforzaban en redactar una composición, que, si no satisfacía a la realidad, por lo menos era un ejercicio de caligrafía y de retórica (fig. 587).

Los consejos de estos fragmentos, o *Tratado de Pedagogía*, ya hemos dicho que recomendaban al estudiante que se decidiera por la carrera de burócrata (*buralista*, como dicen los franceses). Las razones para no dedicarse a la agricultura eran las mismas

trepaba los muros que secuestraban a su enamorada. El cuadro del mal estudiante egipcio se completa cuando su pedagogo dice que el discípulo «está sentado rodeado de mujeres... Una perdida te rocía con aceite y te engalana con flores, mientras tú te bates el vientre (*tocas la panza*).»

Estos eran los malos estudiantes; los aplicados aprendían a escribir largas series de nombres; primero, los más usados (cielo, sol, luna, estrellas, nubes, tempestad, etcétera) después, expresiones corrientes de cosas de mar y tierra: nombres propios, nombres de noventa y seis ciudades egipcias, cuarenta y dos de partes de edificios, cuarenta y ocho nombres de manjares, veinticuatro nombres de bebidas y otras listas por el estilo. La *ciencia* egipcia a fines de la época tebana se podría

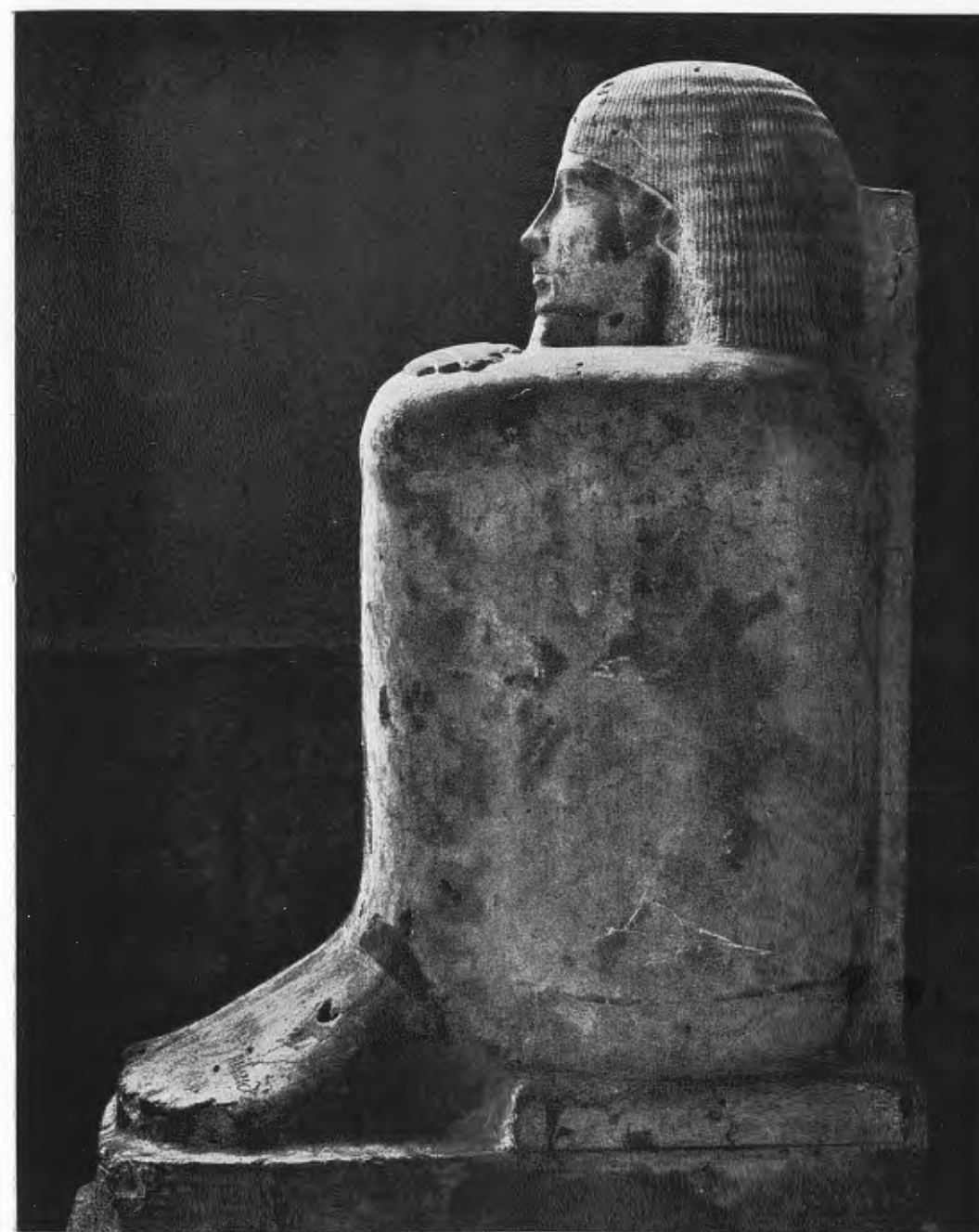


FIG. 592. — Estatua en cucullas, de Bakenkonsú, funcionario de la XIX dinastía. — Munich

que se oyen actualmente: las cosechas eran malas y de todos modos había que pagar las contribuciones.

En Egipto había, además, la agravante de que a los morosos se les castigaba con golpes. Para que no se hiciera militar el estudiante, dice el maestro que la disciplina



FIG. 593. — Un egipcio en cucullas, de la XX dinastía. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK



FIG. 594. — Piedra tumbal, del llamado estilo neomemfita (XX dinastía). — Museo de Berlín

era pesada, las marchas largas, había que ir cargado, el agua de beber era maloliente y — ¡qué tiempos más distintos de los de Tutmés III y Ramsés III! — «cuando llega el enemigo, el soldado ya está desfallecido, como pájaro cogido en la trampa». ¡Qué defensores del Egipto en la XX dinastía! El soldado repatriado era «como madera corrompida; si cae enfermo le roban hasta sus vestidos». No hay duda alguna, conviene ser *buralista* o burócrata.

Quedaría la duda de si en Egipto no sería mejor ser sacerdote; pero, por lo visto, el maestro no confiaba que su discípulo pudiera llegar a prelado. «El sacerdote — dice — ha de trabajar como un agricultor y limpiar los canales...» Esto es todo lo que dice contra la profesión; pero el pedagogo añade, para evitar engaño, «que el escriba es el que lo dirige todo en este país».

No es de extrañar, pues, que tengamos un número tan considerable de retratos de escribas egipcios. Unos están sentados en el acto de leer; reproducen el tipo del escriba del Louvre y del escriba Morgan, definitivamente fijado ya en la IV dinastía (figs. 158 a 162). Otros están sentados en cucullas, con la túnica que les cubre las piernas, practican la lección de la inmovilidad y el silencio, el *buen callar* que recomienda el pedagogo y que ya recomendaba Ptáh-Hotep en el Antiguo Imperio. Las figuras de los *silenciosos* egipcios del final del Imperio Tebano, envueltos en sus ropas, a veces llegan a ser sublimes. Las piedras pulidas brillan con una simplicidad de formas admirable. Toda la persona está arrebujaada dentro de un bloque finamente modelado. No se ven miembros que descompondrían la persona; brazos y piernas se han hundido en la masa, sólo las cabezas se levantan con un mirar fijo donde van concentradas sus almas por entero. El Extremo Oriente ha representado también el escriba inmóvil, atónito y sentado. Pero si bien la inmovilidad del escriba egipcio en cucullas es mucho mayor que la del letrado chino, en cambio, la cara del egipcio tiene siempre una expresión mucho más enérgica, diríamos africana. El asiático, el chino, consigue un hundirse y deshacerse en el medio que le rodea que no logra el escriba egipcio.



FIG. 595. — Estela del arte neomemfita (XX dinastía). — BERLÍN



FIG. 596. — Fragmento de un relieve de estilo neomemfita. — BERLÍN

5. LAS XXI A XXIV DINASTÍAS DE LIBIOS Y ETÍOPES. — Ya hemos dicho que al romperse la unidad y escindirse el Egipto, como resultado de la ambición del sacerdocio de Karnak, se formó en el Delta un Estado independiente del de Tebas. Desde este momento habrá, por consiguiente, dos listas paralelas de faraones, que son de las XXI y XXII dinastías: la de los faraones-sacerdotes de Tebas y la de los faraones del Delta, con capital en Tanis. El hecho de que durante ya las XIX y XX dinastías la corte residiera casi siempre en el Delta y de que en la XXI una ciudad del Delta se reconociese como metrópoli del Bajo Egipto dió lugar a una momentánea restauración de los viejos estilos memfitas. Empezamos hoy a reconocer un arte extremadamente fino y aristocrático del Delta, que llamamos el neomemfita, aunque conozcamos muy



FIG. 597. — Adorador de Rá-Armakis. Museo Metropolitano



FIG. 598. — Retrato funerario del fin del Imperio tebano

pocos ejemplos de él todavía. Es un tipo de belleza que no se parece a la que se había producido en Tebas y se continuaba produciendo durante el régimen de los sacerdotes-faraones. Su excelencia deriva de la precisión del dibujo y de la nobleza de los gestos (fig. 595). Debió durar poco más de un siglo, pues que Egipto fué de nuevo unificado, aunque, desgraciadamente, por la fuerza de las invasiones extranjeras, y esta vez Delta o Alto Egipto perdieron ambos lo que podían conservar de la tradición artística. La XXII dinastía es claramente de origen libio. Los nombres de los faraones suenan exóticos al Egipto y se cree que su fundador fué un emigrado libio establecido en Heracleópolis. Es natural que los extranjeros, que no debían tener para Amón una devoción tan arraigada como los egipcios, protestaran de la usurpación de poderes llevada a cabo por los sacerdotes de Tebas y encabezaran la rebelión. El hecho de encontrar en Heracleópolis un feudatario de origen libio tan poderoso que pudiera hacer frente a la autoridad establecida, no debe extrañarnos. El ejército de los últimos rameseidas se componía en su mayor parte de mercenarios libios (figs. 596 a 598).



FIG. 599. — Pirámide en miniatura de la tumba de un funcionario llamado Ramsés, hijo de Amenemhet (XX dinastía). — *Louvre*

De uno de los faraones libios del Delta, llamado Seskonk, se han encontrado recientemente retratos que revelan un buen gusto que no sospechábamos en los faraones libios. Por otra parte, sabíamos que Seskonk fué un monarca de grandes iniciativas. Logró instalar a uno de sus hijos como Sumo Sacerdote de Karnak, quien, como gobernador autónomo del Alto Egipto, reconocía la soberanía del faraón de Tanis. Esto ya era paso hacia la unificación. La Biblia nos enteró también de que Salomón tuvo



Dos esposos difuntos con una niña muerta antes de edad, recibiendo el ofertorio de la hija y hermana que les sobrevive (XVIII dinastía). De una tumba de la necrópolis tebana



FIG. 600. — Estela funeraria. En lo alto, el ofertorio del heredero, quien fumiga con incienso los manjares para espiritualizarlos delante de los difuntos. Debajo, la misma escena, pero ejecutada por mujeres, sin el rito de la fumigación. — *Museo del Louvre*.

a gran honor casarse con la hija de Seskonk, y en la lista de los feudatarios del Egipto en tiempo de Seskonk aparece Roboam, el hijo de Salomón.

Todo parecía asegurar que los príncipes libios acabarían por restablecer la autoridad faraónica en las Dos Tierras y aun reconquistar las colonias. Pero en Egipto había el peligro siempre gravísimo de la invasión por la Nubia. En esta época, hacia el año 1000, reinaba en Etiopía una familia de reyes negros, que habían conseguido imponer



FIG. 601. — Knum, el dios obstétrico o comadrón. Relieve de la época de los faraones etíopes. — Museo de Bryn Athyn.



FIG. 602. — Una representación de Hathor, con dos sistros o sonajeros. Época etíope. — Museo de Berlín.

su autoridad a un gran número de naciones del África Central. El Egipto, para ellos, debía ser el premio de sus esfuerzos. Con los ejércitos innumerables de gentes de color de que disponían invadieron el Valle y el Delta, primero por la simple codicia del botín; pero después, estableciéndose en Sais y fundando una dinastía. Estos bárbaros, en su simpleza natural, sintieron grande admiración por los dioses del Egipto y sus templos. Los adoptaron como sus dioses y hasta cuando, expulsados del Egipto, regresaron a la región de la tercera catarata, continuaron adorando a Hathor, Amón, Anubis, Isis y Thot. Se han conservado algunos relieves de la que llamamos época etiópica del Egipto (figuras 601 a 604). El lector podría apreciar qué clase de interpretación tan singular



FIGS. 603 y 604. — Dos relieves del período de la dominación de los reyes de Etiopía en Egipto. Museo de Berlín

dieron a los antiguos temas del arte egipcio los artistas trabajando para los faraones negros.

Las dinastías etiópicas se enumeran como las XXIV y XXV. Diodoro deja entender que los faraones etiópicos gobernaron como agentes del sacerdocio de Amón en Karnak. Dice Diodoro: el gobierno de los etíopes fué un régimen teocrático, y con esta definición se insinúa que los faraones negros y los sacerdotes de Amón se repartieron el poder. No hace falta mucho más para decir que fué el clero de Amón quien llamó a los príncipes etíopes que afligieron al Egipto con dos dinastías. Este vergonzoso concubinato de Amón y un negro, repartiéndose las Dos Tierras de Egipto, duró hasta la llegada de los asirios. Esardón, al conquistar el Egipto, tuvo que combatir a un príncipe negro llamado Tirhaka, que ejercía de faraón. El monarca asirio, en sus inscripciones,

habla del etíope con el mayor desdén. Se había refugiado en una ciudad murada con la esperanza de resistir un sitio; pero de allí escapó y corrió otra vez a refugiarse a la Nubia. Esardón no creyó necesario perseguirle y dividió el Egipto en veinte distritos, repartiendo su gobierno entre genuinos representantes de la aristocracia egipcia. Pero apenas Esardón había abandonado el Egipto cuando regresó Tirhaka y a mansalva ordenó la degollina de las guarniciones asirias. Tal atrocidad ocasionó la represión del tiempo de Asur-Bani-Pal, y ya es sabido qué ferocidad empleaban los asirios en sus castigos. El ejército del monarca de Nínive el año 661 antes de Jesucristo subió esta vez hasta Tebas y quemó y saqueó el templo de Amón. Y aquí acaba otro acto de la historia del Egipto faraónico: el gran Imperio Tebano de Tutmés III y Ramsés II pereció definitivamente a manos de los asirios. En un próximo capítulo veremos al Egipto renacer otra vez en el Delta.



FIG. 605. — Estela del escriba Rama, con la pierna seca por parálisis infantil, seguido de su esposa, el cervatillo domesticado y su hijo. — Glyptoteca Ny Calsberg.



Fresco de una tumba tebana de la XIX dinastía, representando a dos esposos difuntos recibiendo el ofertorio de su hijo



FIGS. 606 y 607. — Ramsés II y una bailarina. Dibujos sobre tierra cocida, de la XIX dinastía. — *Museo de Berlín*

Las pinturas sepulcrales del final del Imperio Tebano

I. LA TUMBA DE NEFERTARI. — La esposa predilecta del numeroso harén de Ramsés II era la reina Nefertari. La conocemos únicamente por sus retratos. No sabemos nada de su origen, su carácter y aficiones, pero nos han quedado varias admirables efigies de Nefertari pintadas en su tumba de la necrópolis tebana. Ramsés II no era hombre para conceder a su esposa, por más reina que fuera, aquella categoría de compañera y colaboradora de gobierno que hemos visto concedió Amenhotep III a la reina Tyi y Amenhotep IV a Nefertiti. Esto explica el silencio de los textos de Ramsés II por Nefertari; no la mencionan los documentos oficiales más que cuando es inevitable. En los grupos reales, la reina aparece cogiendo al Gran Monarca por una pierna: así está Nefertari al lado de los colosos de Ramsés II, en Abú Simbel. Allí tiene también su templo personal: el pequeño *speos* es para ella. Pero en manifestaciones del poder monárquico de Ramsés II, como era Abú Simbel, tales honores no llevarían aneja una prueba de verdadera dilección personal.

Nefertari era de belleza esencialmente egipcia. Delgada, de talle alto y finas extremidades, tenía perfil exquisito; boca fresca, animada de sonrisa (figs. 608 y 609). Los ojos, inevitablemente alargados, con el *khol* y las ojeras verdosas de malaquita.



FIG. 608. — Isis con los emblemas de Hathor, presentando la reina Nefertari a Osiris. Obsérvese que Isis ha adoptado la fisonomía terrestre de Nefertari. De su tumba. — TEBAS



FIG. 609. — Nefertari presentada por Horus, con las dos coronas del Alto y del Bajo Egipto, al tribunal de Osiris. De su tumba. — TEBAS

producían la inclinación de la mirada que estiman los orientales. Hasta dentro de la tumba, Nefertari lleva en la cabeza la pluma de Maat (o sea la Verdad), que en este caso quiere decir sinceridad y fidelidad al esposo (fig. 610). Otras veces lleva, como reina, el penacho de plumas de Amón con el disco solar, símbolo de Rá. Va profusamente adornada con collares y brazaletes y al presentarse delante del tribunal de Osiris



FIG. 610. — Retrato de Nefertari, esposa real de Ramsés II, con la pluma de la Verdad, símbolo de fidelidad y justicia. De su tumba. — TEBAS.

se cubre modestamente el pecho y los brazos con una especie de peletrina (figs. 608 y 609). Hemos reproducido estas pinturas de las XIX y XX dinastías y otras que irán a continuación bien separadas de las de la XVIII, para que el lector pueda apreciar el cambio. Del estilo fresco, espontáneo, juvenil, de la XVIII, pasamos a las formas elegantes, pero algo acartonadas y excesivamente precisas, de las XIX y XX dinastías. No se puede decir que haya progreso ni decadencia; gozamos de la naturalidad de las primeras y de la rigidez de las segundas. Cada estilo refleja un estado mental, y cada uno es respetable por muchos conceptos. Dudamos que el lector pueda acusarnos de exagerar al decir que son tan admirables los frescos de la tumba de Nefertari y de las otras tumbas tebanas de su época como los del tiempo de Amenhotep III. Entre los frescos del tiempo de Amenhotep III y de Akenatón y los del tiempo de Ramsés II y Ramsés III hay la misma separación cronológica e ideológica que va entre las obras artísticas de la Florencia de los Médicis y las del Versalles de Luis XV. Algo *reaparece* en los retratos de Nefertari que encontramos en las pinturas de Boucher y los pasteles de La Tour; como al reproducir aquí los bustos de la escuela de Tell el Amarna hemos tenido que recordar los bustos de Mino de Fiésole y Desiderio de Settignano. Para muchos —hasta ahora la mayoría—, el arte de los artistas al servicio de Lorenzo de Médicis era de un grado superior al de los artistas al servicio de la Pompadour...; pero hay otros —hasta ahora una minoría—, que llegan a preferir los segundos. Lo mismo ocurrirá entre nuestros lectores; algunos preferirán el arte de Ramsés II al arte de Akenatón.

se cubre modestamente el pecho y los brazos con una especie de peletrina (figs. 608 y 609).

Hemos reproducido estas pinturas de las XIX y XX dinastías y otras que irán a continuación bien separadas de las de la XVIII, para que el lector pueda apreciar el cambio. Del estilo fresco, espontáneo, juvenil, de la XVIII, pasamos a las formas elegantes, pero algo acartonadas y excesivamente precisas, de las XIX y XX dinastías. No se puede decir que haya progreso ni decadencia; gozamos de la naturalidad de las primeras y de la rigidez de las segundas. Cada estilo refleja un estado mental, y cada uno es respetable por muchos conceptos. Dudamos que el lector pueda acusarnos de exagerar al decir que son tan admirables los frescos de la tumba de Nefertari y de las otras tumbas tebanas de su época como los del tiempo de Amenhotep III. Entre los frescos del tiempo de Amenhotep III y de Akenatón y los del tiempo de Ramsés II y Ramsés III hay la misma separación cronológica e ideológica que va entre las obras artísticas de la Florencia de los



Dos muchachas elegantes de la época (XVIII o XIX dinastías). De la tumba llamada de los Dos Escultores, de la necrópolis tebana



FIG. 611. — Retrato de Nefertari, como Nut, que sostiene los cielos. Pintado en el dintel de una puerta de su tumba. — TEBAS

2. LOS «LIBROS DE LOS MUERTOS». — Hemos dejado para este capítulo el mencionar los mal llamados *Libros de los Muertos*, porque su redacción canónica no cristalizó hasta el período de las dinastías de los sacerdotes-faraones, vicarios del dios Amón. En esta época, la supremacía de Amón podía ser discutida como régimen político, pero nadie dudaba de la superioridad de Amón en la jerarquía religiosa. Por de pronto se había identificado a Rá, y como éste estaba en perfecto acuerdo con Osiris, Amón no tenía competidor para la salvación de las almas entre las demás divinidades del Egipto.

Uno de los textos religiosos más extraordinarios que se conservan en el mundo es el llamado papiro de Nesi-Konsú, del Museo de El Cairo. Es la copia de un contrato convenido entre la reina Nesi-Konsú y Amón, a quien se califica de «dios santo, señor de todos los dioses». Como premio por la gran piedad de la reina y por su devoción a los intereses terrenales de Amón-Rá, el «dios santo y señor de todos los dioses» se compromete a divinizar a Nesi-Konsú, así que ella llegue al cielo. Amón-Rá asegura también a la reina una hacienda celestial, provista de todo lo necesario para la salud del cuerpo y del alma. El contrato está redactado según las fórmulas legales, con párrafos de fraseología curial que conocían maravillosamente los sacerdotes de Amón. Por lo que revela el papiro de Nesi-Konsú, el clero de Karnak se creía en derecho de atar y desatar aquí en la tierra por cuenta de su señor Amón-Rá-Harmakis en el cielo.

Es natural que los curiales y sacerdotes de Tebas tuvieran empeño en fijar bien el ritual de los funerales y, sobre todo, aclarar la topografía del Otro Mundo para poder beneficiarse dando advertencias a las almas que iban camino del Más Allá. Para esto, los curiales de Karnak compilaron varios tratados de topografía infernal y celestial que dejan pequeño todo cuanto se ha escrito sobre el reino de ultratumba en otros países occidentales. Estos son los *Libros de los Muertos* que se ponían junto al cadáver en las tumbas para recordar al alma el itinerario que tenía que hacer, con objeto de evitarle pasos en falso y terrores innecesarios.

Además, facilitaban conjuros y fórmulas mágicas con las que se podía ahuyentar a los malignos, lo mismo que himnos y letanías que alegraban a los espíritus buenos. Estas compilaciones se pintaban a veces en las paredes de las tumbas; otras, se colo-



FIG. 612. — El difunto Ipuy y su consorte recibiendo las ofrendas de sus hijos.
Necrópolis de Tebas

caban junto al cadáver dentro del sarcófago. En realidad, no había un solo ortodoxo *Libro de los Muertos*, sino muchos de ellos. Había innumerables textos, más o menos cortos, más o menos detallados y más o menos eficaces, según las posibilidades económicas del difunto. Algunos son meros extractos, programas de otros más extensos. Se llamaban el *Libro de los Alientos*, el *Libro de las Puertas*, el *Libro de la Travesía de la Eternidad*, el *Libro de Pueda-yo-floreecer*, el *Libro de Salir-a-la-Luz*.

Ya puede el lector imaginarse qué clase de literatura contienen estos textos. Deben conservar algo muy antiguo y muy importante, pero la exégesis de los *Libros de los Muertos* está todavía por hacer. ¿Quién se atreve a desbrozar la ruta y separar el grano de la paja de aquel fárrago macabro?

La tradición egipcia, que los sacerdotes de Amón tenían empeño en hacer prevalecer, decía que los *Libros de los Muertos* eran muy antiguos. El texto de uno de los mejores *Libros de los Muertos* llevaba un colofón diciendo que había sido encontrado por un funcionario de la primera dinastía en el templo de un dios Hennú. Es decir, que se quería encubrir la superchería declarándole un texto predinástico. La antigüedad podía así explicar la incoherencia y falta de sentido de su redacción. Pero el clero tebano ni tan sólo tuvo la firmeza de persistir en la misma explicación. Según otro colofón de otro manuscrito del mismo texto, el origen de este *Libro de los Muertos* era diferente. En su origen estaba grabado, con letras incrustadas de lapislázuli, en el plinto de una estatua en alabastro del faraón Micerino, de la IV dinastía. El que se dió cuenta de la importancia de la inscripción —pásmese el lector— fué el príncipe Hardedef, hijo de



FIG. 613. — Cortejo funeral de la tumba de Userhat (núm. 59 de la Necrópolis tebana). Las muchachas llevan el sistro, o sonaja, con las planchitas metálicas que suenan al agitarlo. El sacerdote lleva la piel de pantera ritual del ofertorio. — TEBAS.

Keops, de quien ya hemos tenido que hablar anteriormente. Hardedef, como Imhotep y otros sabios del Antiguo Imperio, en lugar de perder con el tiempo su reputación iba mejorándola, y así le vemos reaparecer en un *Libro de los Muertos*, como portento de sagacidad para darse cuenta de la trascendencia del texto inscrito en el plinto de una estatua de Micerino. Pero Hardedef vivió una generación antes que Micerino; asombra que los sacerdotes que fabricaban los *Libros de los Muertos* no conocieran este detalle —en realidad importante— de la cronología del Egipto.

Ya comprenderá el lector, si ha seguido el hilo del texto en las páginas anteriores, que el *Libro de los Muertos* descubierto por Hardedef debía contener fragmentos antiquísimos del antiguo culto de Rá. Y así es: en los centones estrafalarios de los *Libros de los Muertos* hay intercalados himnos a Rá y retazos de los *Textos de las Pirámides*, que, como hemos dicho en su lugar, eran ya un zurcido de fragmentos de textos más antiguos. Así, mutilada, fragmentaria, dispersa, recompuesta sin conocimiento e inspiración, nos llega la mayor parte de las veces la obra del espíritu. Igual pasa con el *Zend Avesta*, el *Talmud* y otros libros sagrados. La humanidad tiene que cruzar el pié-lago del espíritu en una incómoda barcaza fabricada con restos de naufragios. ¡Ah,



FIG. 614. — Dos egipcios de la época de los rameseidas (XIX-XX dinastías). — Museo de Dresde

qué raramente encontramos en la historia del pensamiento humano el buque original!

Y aun lo peor es que en seguida a estos incoherentes destrozos se les obliga a explicar por una interpretación sacerdotal lo que no hubieran querido decir nunca los grandes iluminados que los produjeron. El mismo texto del *Libro de los Muertos* descubierto por Hardedef, tiene ya un prólogo que dice: «Esto hará a un hombre victorioso en el suelo y en el Otro Mundo. Le asegurará el pasaje al Occidente, le permitirá ir y venir, cambiar de forma y aparecerse con la figura que él desee; hará florecer a su alma e impedirá una segunda muerte.» Pero —y aquí entra ya el privilegio clerical— «ha de ser recitado por uno que esté ceremoniosamente puro, que no haya comido carne ni pescado y que no haya tenido consorcio con mujer».

Otras versiones del *Libro de los Muertos* tenían todavía una ambición superior a la de originar de la sabiduría antigua. Eran obra divina, descubiertos y escritos por Thot, el dios escriba, juez y archivero. Thot tenía cara de ibis y en un principio era dios tribal de una gente del Delta, pero al asociarse a Rá, se le atribuyó el poder de hablar en nombre del dios solar. Thot era la «lengua», intérprete de Rá, expresaba sus deseos y ejercía de agente creador pronunciando las palabras de cada cosa. Cuando una pala-



FIG. 615. — El príncipe real Amenkeshet, difunto, presentado por su padre, Ramsés III, a la diosa Isis. — Necrópolis tebana

bra había salido de la boca de Thot ya no podía destruirse. Su verbo era todopoderoso. Thot había pronunciado las leyes del cielo y de la tierra, había inventado con una palabra cada una de las artes, los jeroglíficos y el arte de escribir y las matemáticas. Todo esto, naturalmente, en un principio debían ser atribuciones de Rá, usurpadas después por Thot.

Thot —en la esfera de lo social y humano— había sido también el inventor de la Ley y era la personificación de la Justicia. En la asamblea de los dioses, Thot era el encargado de pesar las almas —lo que en egipcio se llamaba pesar las palabras y hechos de los hombres—. Para asegurarse de su rectitud, Thot pesaba simplemente los corazones, delante del tribunal de Osiris. Anubis, asistiendo a Thot, ponía una gigantesca balanza de dos platillos y en uno colocaba el corazón del difunto y en el otro la pluma de la Verdad. Si Thot encontraba que el corazón era más ligero que la pluma, Osiris, que ejercía de juez, pronunciaba sentencia favorable y el difunto era



FIG. 616. — Ilustración del *Libro de las Puertas*, uno de tantos *Libros de los Muertos*. Fresco de la tumba de Ramsés IV (XX dinastía)

admitido al Reino del Occidente. Si las acciones del muerto habían sido tales que su corazón pesaba más que la pluma de Maat (justicia) el alma era devorada por un dios infernal, con cara de cocodrilo, que estaba esperando al pie del trono de Osiris.

Para este Juicio del Alma, los egipcios tenían abogados y acusadores en el cortejo de los dioses que rodeaban a Osiris. El peor fiscal era Set, el dios de la infecundidad y del desierto (fig. 519). Se le llamaba el Gran Mentiroso, porque Set no desdeñaba de acusar de faltas que el difunto nunca había cometido. Por esto, era conveniente

propiciarse a Hathor —identificada con Isis—, y sobre todo a Anubis y Thot. En el fondo, el juicio del alma reproducía el juicio de Osiris después de su muerte y resurrección. La leyenda de Isis y Osiris, tal como la hemos descrito en las páginas 102 a 105, tiene todavía un epílogo que desconoce el lector. Es el del llamado Juicio de Osiris.

El escándalo causado por el crimen de Set y la pasión de Osiris había alarmado a los dioses y éstos decidieron averiguar quién era el verdadero culpable. Reunidos en asamblea, presidida por Geb y Nut (*la Tierra y el Cielo*), habían convocado en juicio a Osiris y Set. El *piadoso* había contado el atropello en términos de gran moderación;



FIG. 617. — Otra ilustración del *Libro de las Puertas*



FIG. 618. — Decoración de la momia de Neb-Neterú (XXI-XXII dinastías). En lo alto, el buitre real cogiendo con las garras los anillos del faraón. Entre los lebreles engalanados que ya encontramos en período predinástico (*cuchillo de Gebel-el-Arak*). Debajo, la escena del juicio con Osiris, identificado a Rá, sentado en el trono como juez. A su espalda están Isis y Neftys. El difunto está introducido por Horus y Thot. Debajo, el disco alado de Rá y los estandartes de los dioses entre dos figuras de la vaca Hathor. — *Louvre*.

en cambio, Set, el mentiroso, había tenido que inventar crímenes de Osiris que excusaran el fratricidio. Osiris había llevado como testigos a los asistentes a su pasión, o sean Isis, Neftys, Anubis y Thot. Este último, juez-justo, había revelado la verdad y Osiris había sido pesado, resultando ligero en la balanza de los dioses.

El alma debía pasar por una prueba análoga, aunque fuera sólo por piedad y humildad.



FIG. 619. — Sudario de un faraón de la XX o XXI dinastías. — Louvre

Lo que había sufrido el *bondadoso* podían bien sufrirlo sus devotos. En lugar de Geb y Nut, dioses primitivos, incapaces de tener tratos con los mortales, el juez de las almas era Osiris. Las viñetas que ilustran algunos textos de los *Libros de los Muertos* nos lo presentan en su sala de justicia debajo de un baldaquino. Sentado en su trono, endosa la mortaja y la corona real. Detrás del piadoso juez están sus hermanas Isis y Neftys. Anubis, con su cabeza de chacal, asiste a Thot para pesar las almas; el dios escriba está únicamente atento al peso, anota en una tableta las oscilaciones del fiel de la balanza. El difunto, a veces, es introducido al salón del Gran Justicia por Horus, Konsú u otro dios al que ha sido especialmente devoto en vida.

Esta teoría de la vida futura, con sus recompensas y castigos, era una gran novedad en el mundo antiguo. El criterio de las sanciones por el bien y el mal cometido en la tierra no se encuentra en ningún otro pueblo del Oriente. La idea de justicia póstuma debía obligar a una cierta moral en la conducta.

La defensa del difunto, redactada previamente por los sacerdotes, decía así: «Salve, Osiris, señor justo. He venido a ti a gozar de tu bondad. Yo te co-

nozco y conozco los nombres de los cuarenta y dos compañeros que te asisten en esta Sala de Justicia (*eran espíritus de las cuarenta y dos provincias del Egipto*). Llego a ti trayendo a *mat* (*justicia, integridad*). Yo he combatido el mal por ti. No he pecado contra el prójimo. No he oprimido a mis vecinos. No he dicho mentira en lugar de verdad. No me he tratado con gentes indignas. No he defraudado a los dioses. No he hecho nada que los dioses detestan. No he causado pena, no he hecho pasar hambre, no he hecho llorar a nadie. No he matado. No he robado ofrendas de las tumbas. No he fornicado. No he pesado con pesos cortos. No he alterado el fiel de las balanzas..., etc., etc.»



El dios Thot ejecutando el rito del embalsamamiento. Pareja de difuntos delante de los jueces del reino subterráneo. Frescos de una tumba tebana de la XIX dinastía

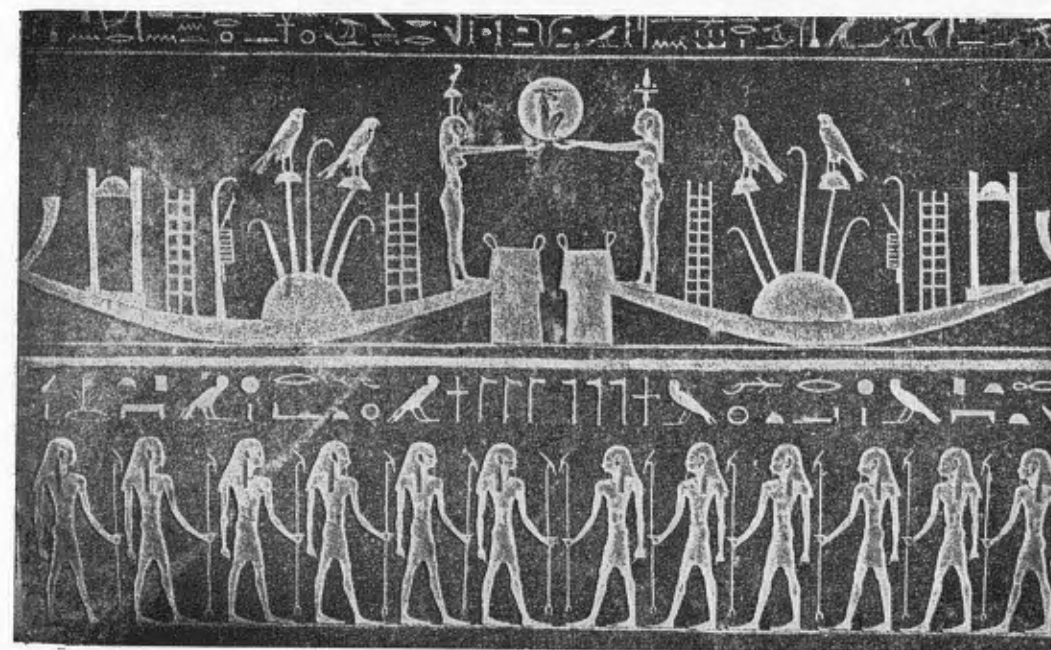


FIG. 620. — Relieves del sarcófago del Nekt Herú Hebt. En lo alto, el paso de Rá de su barca nocturna a su barca diurna. Debajo, un cortejo de espíritus bienaventurados (XXX dinastía).— Museo Británico.

Creemos inútil copiar toda la lista de los pecados egipcios. Como habrá notado el lector, hay algunos sumamente raros. Queremos solamente recalcar que para los egipcios, según los *Libros de los Muertos*, era crimen pescar con peces en el anzuelo, de la misma clase del pescado. Es una prohibición análoga a la de ley judaica, que prohibía cocinar a un animal con la leche de su madre. ¡Qué sentimiento tan delicado; más que humano! Ya no lo sentimos nosotros, endurecidos por nuestro raciocinar sin compasión. El cocinar la carne con la leche de la madre haría a ésta cómplice en la quema del pequeño; el pescar un pez con cebo de otro de su misma especie podría hacer que un pez comiera a su hermano. ¡Cómo sonreirá el hombre moderno de estos escrúpulos! Y, sin embargo, todavía los judíos cocinan exclusivamente con aceite porque la mantequilla podría ser fabricada con leche de la madre.

El catálogo de los pecados egipcios se repite cuando el alma, dirigiéndose uno por uno a los cuarenta y dos jueces que asisten a Osiris, hace protestas individuales de no haber cometido ninguna de las cuarenta y dos faltas. La letanía empieza así: «Oh Fenti, el que viene de la provincia de Khemenú, yo no he robado.» «Oh Nekau, el que viene de Raestaú, yo no he matado...» Y así sucesivamente: «Yo no me he apropiado nada consagrado a los dioses.» «Yo no he mentido.» «Yo no he cometido adulterio.» «Yo no he cometido el pecado nefando.» «Yo no he maldecido al rey.» Etcétera, etc.

Además de esta confesión, los *Libros de los Muertos* contienen oraciones, algunas de ellas antiquísimas, y, sobre todo, conjuros para atravesar los sitios peligrosos en el camino del Hades. Hay que bajar y subir escaleras, rampas, que pasar lagos y encontrar, sobre todo, espíritus malignos que tratarán de atemorizar las almas. Son



FIG. 621. — Sarcófago de la reina Ankes Neferibrá. Con el retrato de la difunta llevando el plumaje de Amón y las insignias de Osiris. Reproducido como ejemplo de la promiscuidad de Rá y Osiris. — *Museo Británico*.



FIG. 622. — Sarcófago de la reina Ankes Neferibrá (Epoca saíta). Con la representación de Nut, el cielo, llevando los tres discos del sol al amanecer, en el cenit y al ponerse. *Museo Británico*.

el gran cocodrilo Sui, las serpientes Rezek y Seksek, el Lince con garras mortales y, sobre todo, Set, el terrible enemigo de Osiris y, por consiguiente, de todos los muertos. Todo el texto está envuelto en el más espantoso desorden para nosotros, pero los egipcios no debían ser tan exigentes en lo que nosotros llamamos lógica.



FIG. 623. — La bóveda celeste cobijando al universo. En el cuerpo de Nut (el cielo) hay los tres discos del sol en el cielo de Rá. Debajo, Shui, la diosa de la atmósfera, soporta el cielo estrellado también con el disco solar. El círculo inferior contiene la Tierra (Geb) con su sol, y dentro el reino de ultratumba con su sol más pequeño. Todo ello sostenido por el signo jeroglífico de miles de años —eternidad—, una figura humana con los brazos levantados. — *Museo Metropolitano, NUEVA YORK*.



FIG. 624. — Vasos canópicos o depositarios de las entrañas extraídas del cadáver para embalsamarlo. Las cabezas son las de los cuatro hijos de Horus: uno con cara de hombre; otro, de cinocéfalo; otro, de halcón, y otro, de chacal (Maesta, Hapi, Kebsenuf y Tuamutef). — Museo de Berlín.

3. LA PROMISCUIDAD DE RÁ Y OSIRIS AL FINAL DE LA CULTURA GENUINAMENTE EGIPCIA. — Durante el Antiguo Imperio el antagonismo, o por lo menos oposición entre Rá y Osiris, llegó hasta provocar cambios de dinastía. Rá, el dios solar, era esencialmente filosófico y geométrico, hoy diríamos metafísico, mientras que Osiris exaltaba la personalidad, sobre todo la conservaba después de la muerte. El cadáver, por la liturgia funeral descubierta por Isis, procuraba al difunto una estancia o morada para el *ba*, o *ego*, con el que podía esperar conseguir eternidad de una manera física o corpórea.

Ambos, Rá y Osiris, se habían repartido el Universo; el uno tenía su reino en la región solar y el otro reinaba en su morada subterránea del Occidente. Había allí otro Nilo, otro régimen atmosférico y astros semejantes a los de la tierra.

Sin embargo, un episodio de la leyenda de Osiris por fuerza tenía que turbar a sus devotos. Después de su pasión, los dioses habían convocado en juicio a Osiris y Set, y aunque declararon culpable a Set y glorificaron a Osiris, era innegable que Osiris había tenido que presentarse a un tribunal de dioses presidido por Geb y Nut. Consecuencia inevitable es que Osiris era inferior a Rá, y por mucho que se quisiera explicar la humildad de Osiris y su paciencia y benignidad, conformándose a ser víctima y acusado en un tribunal de pares, siempre quedaba la duda de si Rá no sería el gran dios y Osiris su lugarteniente, encargado de un servicio secundario. Para escapar de esta dificultad, en los últimos tiempos de la cultura genuinamente egipcia, se hizo una confusión de Rá y Osiris diciendo que Rá era sólo una personificación de Osiris, y que Osiris, si se presentó al tribunal no fué para ser juzgado por un dios superior, sino que Osiris fué juzgado por Osiris.

El resultado para el arte fué una gran promiscuidad en los temas tradicionales del mito de Osiris y Rá. Se incluyeron sus símbolos en los monumentos sin distinguir

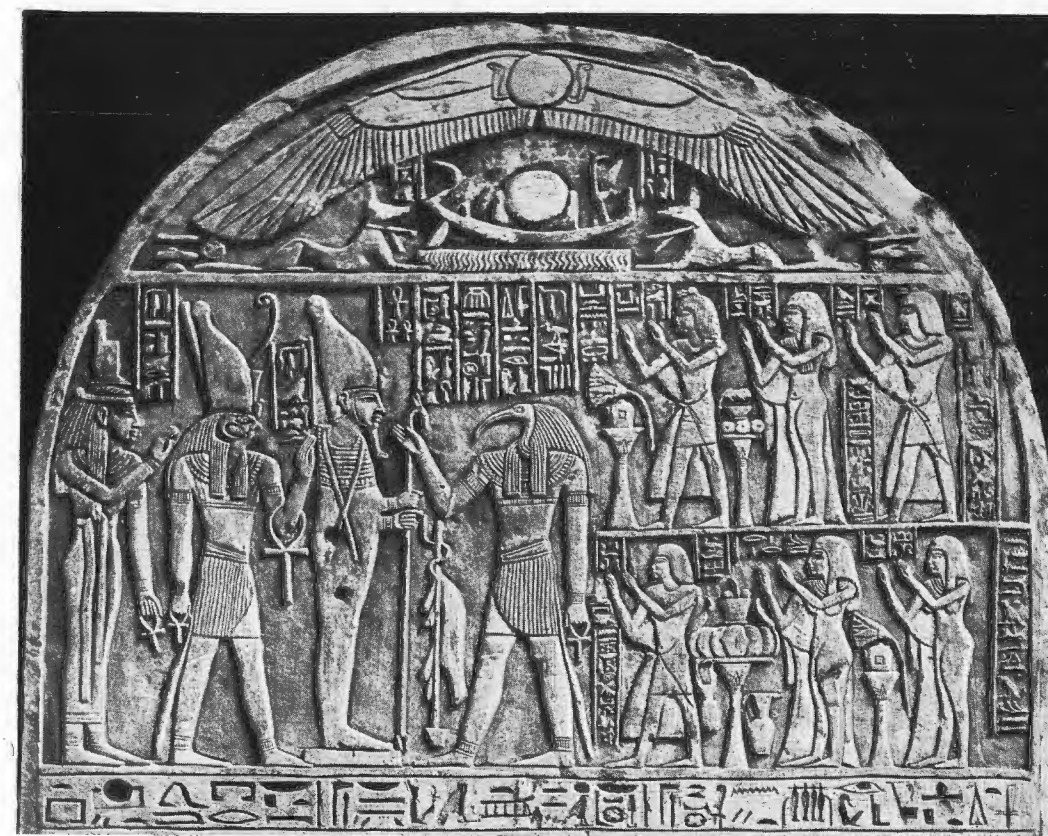


FIG. 625 — El juicio de Osiris. En lo alto, la barca del Sol, Rá, sobre el océano de los cielos, y encima, el símbolo alado también de Rá

lo que correspondía al uno o al otro. Los muertos se representaron como Rá y como Osiris. Así los dioses egipcios se deshicieron en una nube de polvo, muchas veces sin significado ni caracterización.

Bibliografía

- BISSING, F. W. VON: *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, 1914.
 BORCHARDT, L.: *Oeuvres d'art du Musée Égyptien du Caire*, 1908.
 BORCHARDT, L.: *Ausgrabungen in Tell el Amarna*, 1913.
 BORCHARDT, L.: *Ausstellung von Funden aus der Ausgrabung in Tell el Amarna*, 1913.
 BREASTED, J. H.: *A History of Egypt*, 1914.
 BREASTED, J. H.: *Ancient Records of Egypt*, 1906.
 CAPART, J.: *Tebes*, 1927.
 CAPART, J.: *Le Temple de Séti I*, 1912.
 CAPART, J.: *Recueil de Monuments égyptiens*, 1902.
 DAVIES, N. G.: *The Rock Tombs of Tell el Amarna*, 1902-1905.
 DAVIES, N. G.: *The Tomb of Nakt at Thebes*, 1917.
 CARTER, H.: *The Tomb of Tutankamon*, 1922.
 CHOISY, A.: *L'art de bâtir chez les Égyptiens*, 1904.

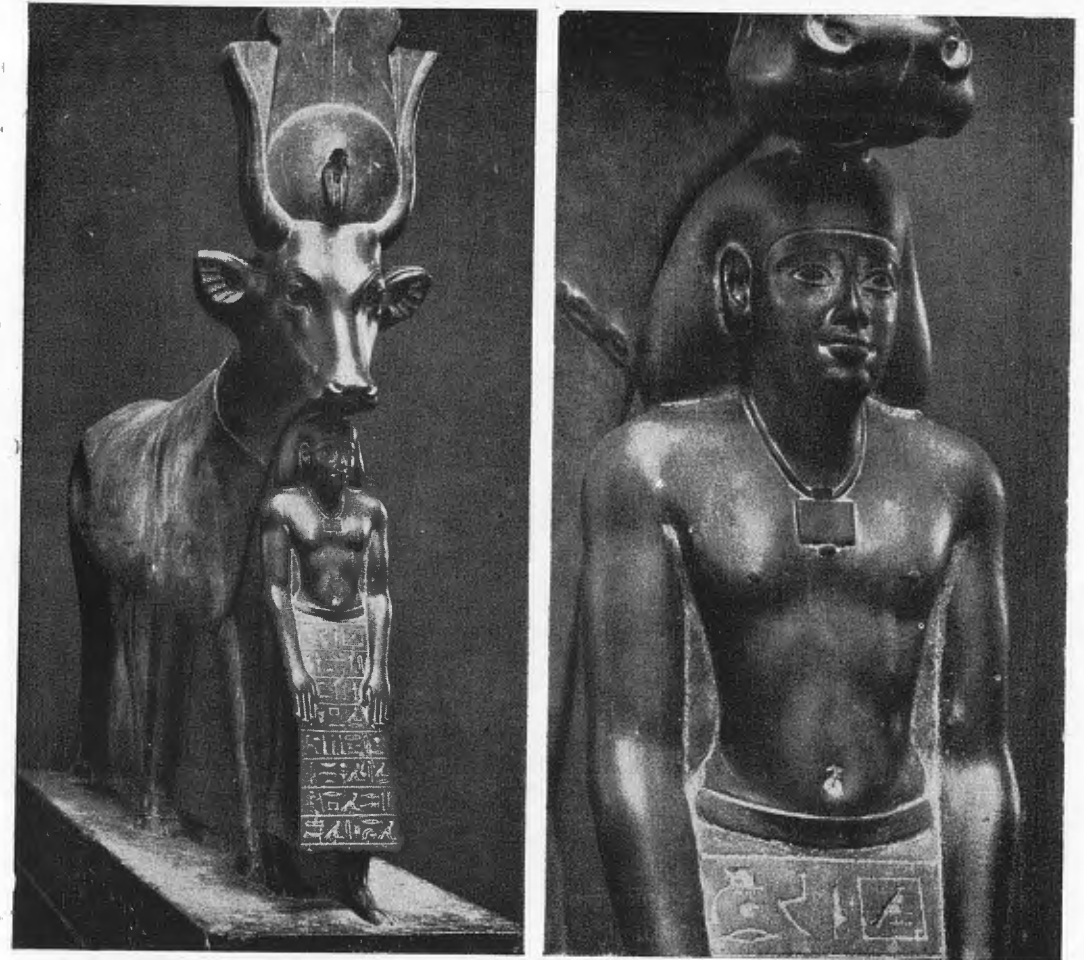
- FECHHEIMER, H.: *Die Plastik der Aegypter*, 1920.
 JEQUIER, G.: *Les Temples menphites et tebains*, 1920.
 JEQUIER, G.: *Les Temples ramessides et saïtes*, 1922.
 JEQUIER, G.: *Décoration égyptienne: Plafonds et frises végétales*, 1911.
 LÉGRAIN, G.: *Statues et statuettes des rois et de particuliers*, 1905.
 MASPERO, G.: *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, 1899.
 MEYER, E.: *Geschichte des Altertums*, 1913.
 NAVILLE, E.: *Deir el Bahari*, 1892-1907.
 NAVILLE, E.: *Bubastis*, 1890.
 PETRIE, W. M. F.: *A History of Egypt*, 1902.
 PETRIE, W. M. F.: *Tell el Amarna*, 1894.
 ROEDER, G.: *Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim*, 1921.
 SCHAEFER, H.: *Von Aegyptischer Kunst besonders der Zeichen Kunst*, 1919.
 STOLK, M.: *Ptah. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte des Alten Aegyptens*, 1911.
 VERNIER, E.: *La Joaillerie et bijouterie égyptiennes*, 1907.
 WALLIS BUDGE, E. A.: *The Book of the Dead*, 1899.
 WRZESINSKI, W.: *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte*, 1914.



FIG. 626.—Shu, la atmósfera, sosteniendo el cielo estrellado. Encima, el símbolo (escarabajo) alado de Rá. — Denderah.

EL ARTE EGIPCIO EN LAS ÉPOCAS SAITA Y TOLOMEICA

(663-30 ANTES DE JESUCRISTO)



FIGS. 627 y 628. — La vaca Hathor cobijando a Psamético I. — Museo de El Cairo

La época Saita. La XXVI dinastía

(663-525 antes de Jesucristo)

I. LOS PRÍNCIPES DE SAIS. — Después del período, vergonzoso para el Egipto, gobernado por dinastías de etíopes, príncipes negros que residían a menudo en Napata, siguió una época de prosperidad y de renacimiento artístico. Es la que llamamos época saita, porque entonces la capital de ambos Egiptos estaba en Sais, en el Delta.

El encumbramiento de los señores de Sais a la dignidad faraónica tiene episodios novelescos, y se consiguió a costa de tantos sacrificios que merece un poco de atención. Sais era una ciudad antiquísima del Delta, la ciudad de la pasión de Osiris. En el período de las dinastías de etíopes ya manifestó un raro espíritu de independencia sosteniendo como faraón a su señor, un cierto Bokoris. Alrededor de éste se creó la leyenda del juez justo. Se recordaron sus sentencias hasta por los griegos. Herodoto

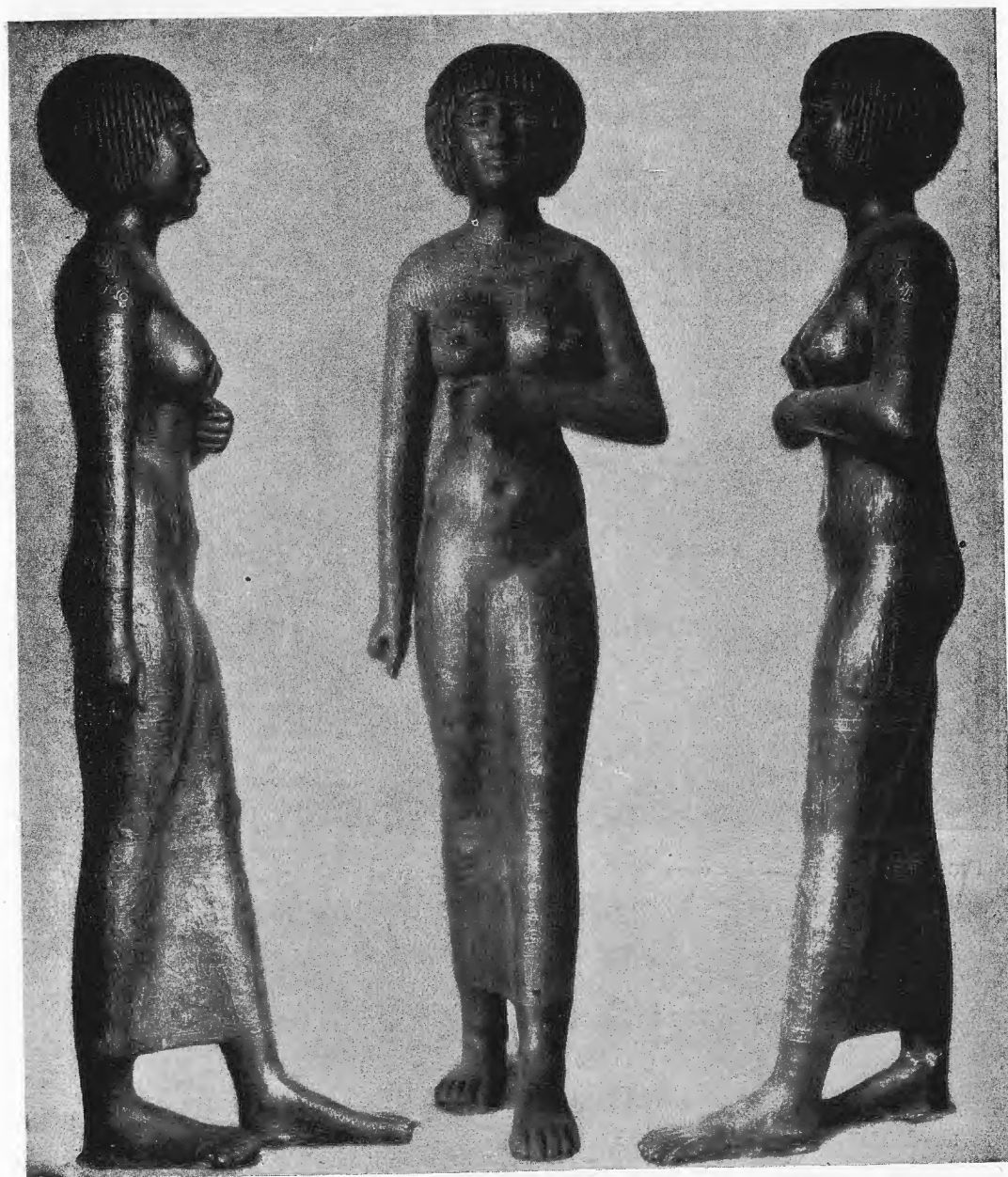


FIG. 629. — La dama Takusit (época saíta). — Museo de Atenas

y un poeta alejandrino, Pancrates, poetizaron las sentencias de Bokoris. Según ellas, había dado pruebas de sentido común: cosa rara en un juez. En una de las *justicias* de Bokoris reaparece el caso de la disputa *salomónica* de las madres; en otra, decide entre dos mendigos que se disputan una capa; en otra, entre tres hombres que reclaman un zurrón, etc., etc. Para pleitos así bastante es tener sentido común. Quisiéramos ver a Bokoris en un pleito de millones.

Es difícil esclarecer lo que fué Bokoris, pero lo cierto es que gobernó el Delta por siete años. Encastillado en Sais desafió al faraón etíope y al sacerdocio de Tebas, que le amenazaban desde el Alto Egipto. Es posible que la comandancia de Bokoris fuera considerada por los etíopes más como una falta de disciplina que como una tentativa de independencia, porque a la muerte de Bokoris se impuso de nuevo a los príncipes de Sais la autoridad de los sacerdotes de Amón. Pero otra leyenda contradice esta impresión de tolerancia y asegura que Bokoris pagó su rebelión quemado vivo por el monarca etíope.

Ya hemos visto en el capítulo anterior que a mediados del siglo VII un nuevo conquistador apareció en Egipto por el Istmo. En él encontraron su fortuna los príncipes de Sais. Esardón, rey de Nínive, entró en Egipto como enemigo de los etíopes. ¿Qué más natural que los príncipes de Sais se aprovecharan de los asirios para combatir al descendiente del faraón negro, ya que éste les había quemado a su abuelo?

El representante de la casa de Sais era entonces un príncipe valeroso, llamado Neco. Enérgico y hábil, conspirando ora contra los etíopes, ora contra los asirios, consiguió hacerse el hombre indispensable para todas las combinaciones políticas del Delta. Una vez fué preso por los generales asirios y enviado a Nínive; pero allí debió dar tantas seguridades a Asur-Bani-Pal, que éste le reintegró a su casa colmado de honores. Y, en verdad, para Neco era preferible depender de un monarca radicado en Nínive que de un faraón negro establecido en Karnak.

Neco pagó con la vida sus ambiciones políticas. Murió en el sitio de Memphis, cuando el faraón negro trataba de reconquistarla de los asirios. Las gallardas manifestaciones de patriotismo de Neco dieron lustre a la casa de Sais, y su hijo, Psamético, pudo reinar en el Delta, aunque como feudatario de los asirios. Más tarde, al caer Asiria, destruída Nínive de improviso por la coalición de medos y escitas, los príncipes de Sais pudieron llamarse ya faraones y reconquistar el Alto Egipto.

La serie de estos monarcas, de pura sangre egipcia, de rancia nobleza, y además

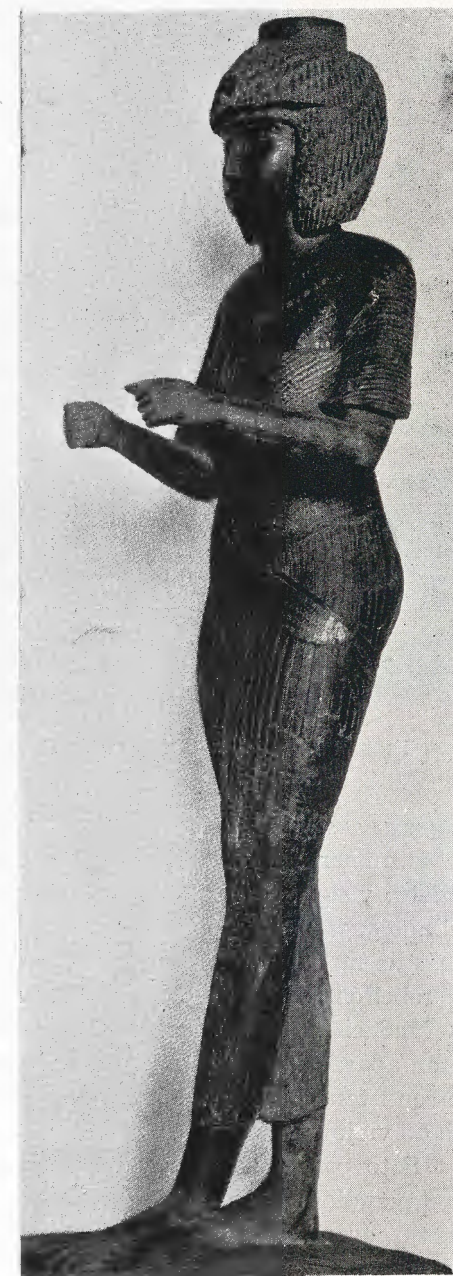
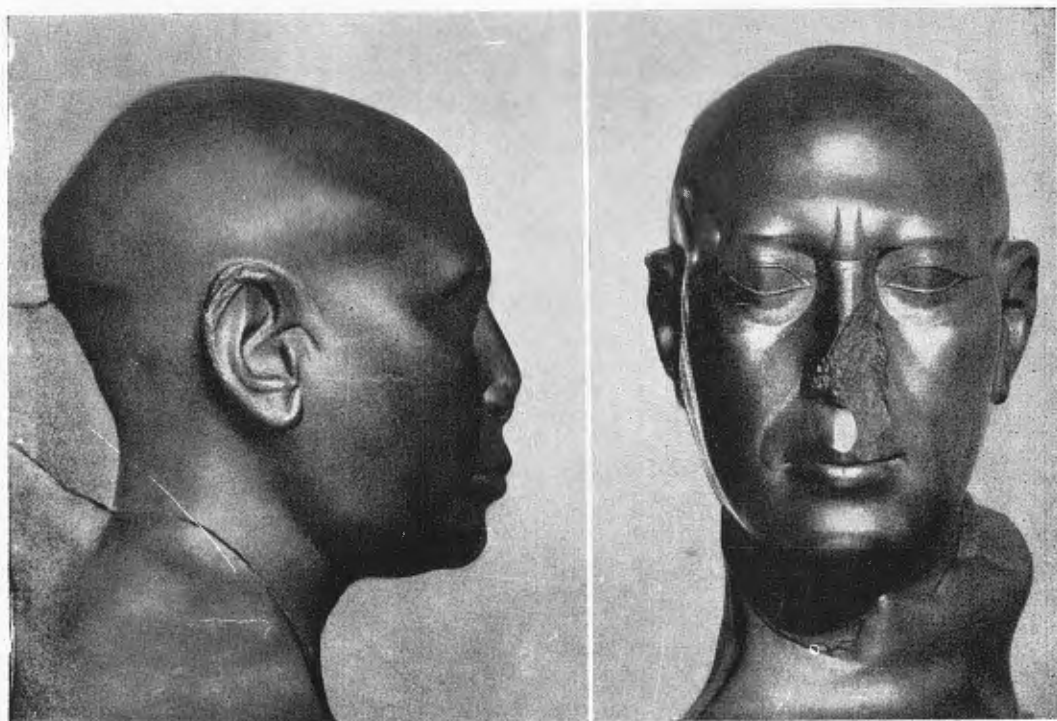


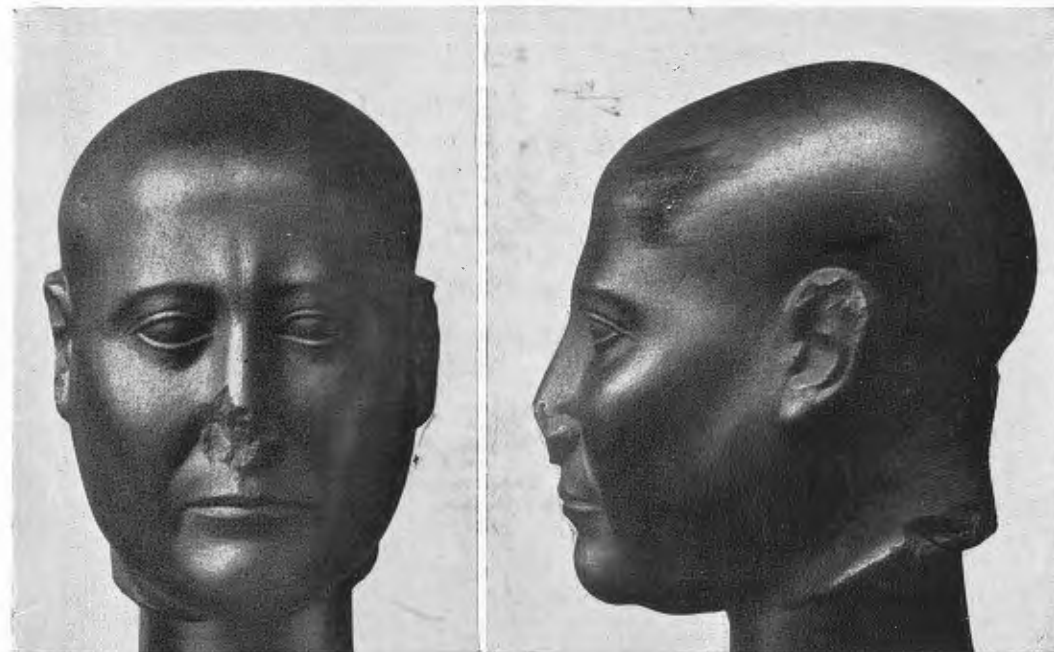
FIG. 630. — Karomama, esposa de Takelot. — Museo del Louvre



FIGS. 631 y 632. — La llamada *Cabeza Verde*, de Berlín. — *Kaiser Friedrich Museum*

hijos de sus obras, es la que forma la dinastía saíta. En la lista de las dinastías egipcias es la número XXVI. Se empieza a contar por Psamético I, el año 663 antes de Jesucristo, y sigue con otros cinco faraones hasta la conquista del Egipto por los persas el año 525. Duró la época saíta, por lo que toca a la historia puramente política, poco más de medio siglo. Pero por lo que toca al arte, podríamos decir que comienza desde la rebelión disfrazada o descarada de Bokoris, y dura hasta la ocupación persa y hasta la fundación de Alejandría... Porque asirios y persas debieron construir algo en Egipto. Han aparecido allí fragmentos de sus edificios, pero son insignificantes reliquias que no cuentan para la evolución artística. El Egipto quedó al margen del Asia, era demasiado viejo para orientalizarse.

Esto parece más extraño, pues, por lo menos, Neco da la impresión de haber comprendido que era indispensable hacer concesiones a la cultura mesopotámica. Se vistió como los asirios, y rebautizó sus feudos en honor de los dioses de Nínive. Cambió el nombre secular de Sais por el de Kerbelmâtati, que quiere decir Ciudadela-del-Señor, y a su hijo Psamético le hizo llamar Nabú-líbrame-del-mal. Esto era casi una prueba de haber apostatado de los antiguos dioses egipcios para adoptar la religión babilónica de los asirios. Neco da el mismo espectáculo que las vacilaciones de los reyes de Judá, torciéndose ora al Egipto, ora a la Asiria, por lo que tocaba a su política religiosa. En cambio, Psamético, seguro de su principado, volvió otra vez a la tradición religiosa de sus mayores. En un grupo imitando un modelo del Imperio Tebano, Psamético, aunque con mal garbo, lleva indumentaria egipcia (fig. 627).



FIGS. 633 y 634. — La llamada *Pequeña cabeza verde* (época saíta). — *Museo de Berlín*

2.— **LOS JONIOS Y CARIOS AL SERVICIO DE LOS FARAONES SAITAS.** — La época saíta se ha considerado siempre como una primera influencia griega en Egipto. La leyenda trató de explicar la fortuna de Psamético por el concurso de mercenarios griegos o de razas afines, los carios y los jonios del Asia. Por lo visto, a los egipcios, degenerados después de dos siglos de gobierno sacerdotal, les parecía inverosímil que una familia que no era de origen divino pudiera encumbrarse a la dignidad de faraón sin concurso extranjero. Crearon una novela con la consiguiente intervención de los griegos para explicárselo.

La novela de Psamético, tal como la contaron los guías a Herodoto, es como sigue: Antes de que Psamético se proclamase faraón, el Delta estaba dividido en doce provincias y gobernadas por doce diferentes reyezuelos. Estaban celosos unos de otros porque el oráculo había profetizado que todos serían súbditos de aquel que hiciese una libación a los dioses en una copa de bronce. Un día que estaban reunidos los doce en el templo de Ptah, en Memfis, les faltaba una copa y a Psamético, inocentemente, se le ocurrió usar el casco para el ofertorio del vino sagrado. Al darse cuenta los demás de que se había cumplido el oráculo, porque el casco de bronce había hecho el servicio de copa, azorados, desterraron a Psamético del Delta, tratando de perderlo.

Por varios años anduvo errante, hasta que otro oráculo profetizó que su fortuna se restablecería con hombres de bronce que saldrían de la mar. Sin tardar mucho, desembarcaron en Egipto unos guerreros carios que llevaban armaduras de bronce, entonces corrientemente usadas por los helenos y otros pueblos del Asia. Las gentes del Egipto se atemorizaron al verlos con coraza, yelmo y defensas en los pies y los brazos. En cam-



FIG. 635. — Retrato de Mentomenhat, mayor-domo del sacerdocio de Amón (época saíta). — *El Cairo*.



FIG. 636. — Retrato de príncipe saíta, sin identificar. En pórfido rojo pulido. — *Museo de Munich*.

bio, Psamético vió en ellos los auxiliares que le había profetizado el oráculo y con su cooperación reconquistó el Delta y el Alto Egipto.

Esta es la leyenda, y es posible que tenga una gran parte de verdad. Otros testimonios de escritores antiguos confirman que los carios se anticiparon a los demás pueblos, sus vecinos, en el arte de fabricar armaduras metálicas. Los asirios no llegaron a emplearlas, se cubrían la cabeza con cascos de metal, pero sus defensas en el cuerpo eran a lo más unas batas acolchonadas. Estas podían defender de las flechas, pero no de los tajos de las espadas. Los egipcios usaban una vestimenta forrada de escamas de metal, pero era insuficiente y cara. Se sintieron, pues, impotentes delante de los guerreros carios y jonios de Psamético, revestidos de coraza; tuvieron que concederle el título de faraón que pretendía. Psamético, para recompensar a sus aliados carios y jonios les hizo varias concesiones de tierra, teniendo —dice la leyenda— buen cuidado de separar a los jonios de los carios, porque, como todos los helenos, eran propensos a disputas.

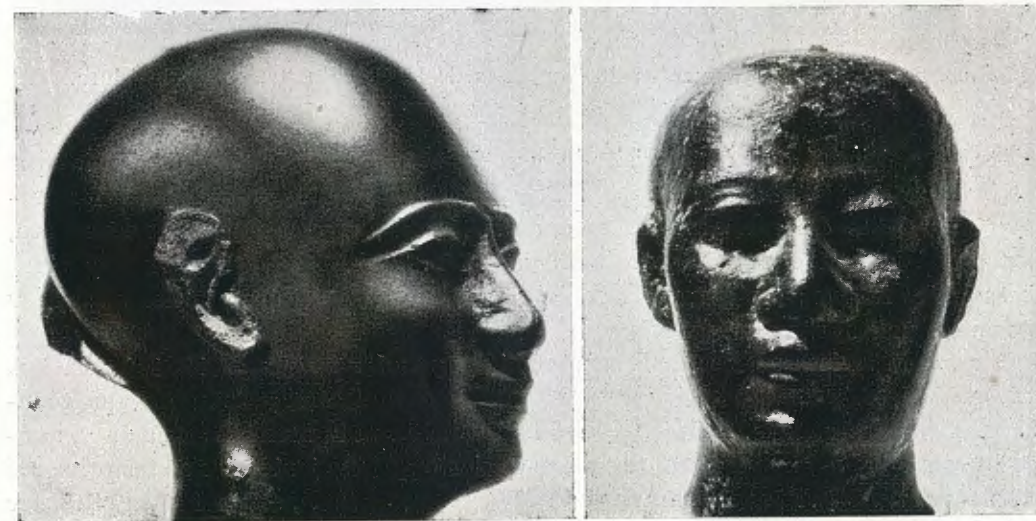
La repetida distinción entre carios y jonios parece demostrar que los egipcios se dieron exacta cuenta de que pertenecían a dos tipos humanos muy diferentes. Carios y jonios eran vecinos en Asia; la ciudad jónica de Mileto estaba rodeada de gentes carias, pero los jonios eran de raza helénica, mientras que los carios eran más bien de tipo hitita. Es probable que los carios enseñaran a los jonios el arte de la metalurgia y que en los momentos de conquista fueron carios los más eficaces; pero, después, cuando ya se hubo estabilizado la nueva dinastía, los carios empezaron a perder su

importancia para ir aumentando sin cesar la de los jonios.

Repetimos que tal como hemos contado la leyenda del encumbramiento de la XXVI dinastía, el relato tiene algo de novela; pero de lo que no hay duda es de que, durante la época saíta, los helenos del Asia tuvieron la puerta abierta para comerciar en Egipto. Es el gran período de la civilización jónica, cuya cumbre coincide con el avance de los persas al Egeo. La misma invasión persa los hizo emigrar, y hasta estimuló el comercio y el pensamiento. En esta época fué cuando Tales de Mileto hizo su viaje al Egipto; es la época de los grandes viajes de Solón, quien visitó también el Valle del Nilo. Una generación más tarde fueron al Egipto Hecateo y Pitágoras. Y hasta los mismos viajes de Platón y Herodoto pueden incluirse en la época saíta. Porque si bien es verdad que cuando Platón y Herodoto fueron al Egipto estaba ya ocupado por los persas, la gobernación de los sátrapas era tan humana, tan respetuosa con la manera de ser de sus súbditos, que la cultura que pudieron estudiar, tanto Platón como Herodoto, en Egipto no podría ser otra que la egipcia de la época saíta. Y he aquí, pues, en pocas líneas ya un indicio de lo que debemos a la paz y prosperidad que los faraones saítas consiguieron para el



FIG. 637. — Retrato de un desconocido (época saíta). — *Museo de Boston*



FIGS. 638 y 639. — Retrato de príncipe saíta. — *Colección Kelikian, PARÍS*



FIGS. 640 y 641. — Fragmentos de esculturas de la época saíta, en piedra dura.
Museos Yale y Bryn Atyn

Egipto. Permitieron que fuera visitado y estudiado por los fundadores de lo que podríamos llamar mentalidad europea: Tales, Solón, Pitágoras y Platón son los verdaderos profetas del pensamiento moderno. Además, consta que, como Herodoto, visitaron Egipto muchos otros *escritores* y poetas. Se dice que Anacreonte y otros líricos jonios fueron a Egipto; en las reliquias de la poesía griega anterior al siglo V hay muchas alusiones al Egipto.

Por su parte, los egipcios debieron también aprender mucho de los helenos. Los jonios de Mileto fueron los iniciadores de los métodos de Banca y Comercio, que todavía practicamos nosotros. Se les atribuyó la invención de la moneda acuñada y, aunque en esto tenemos hoy algunas dudas, es lo cierto que los jonios fueron los primeros en aprovecharse del invento en grande escala. Eran, además, expertísimos pilotos y sus industrias habían llegado a una perfección muy superior a la de los demás griegos. La tradición supone que los mercaderes de Mileto se aprovecharon de las *concesiones*



Copa de pasta de esmalte, de la XVIII dinastía. Procedente de la colección Carnavón.
Museo Metropolitano, NUEVA YORK

de sus compatriotas en el Delta y fundaron un Milesión-teikós, que podríamos bien comparar a los *Trading-posts* o *Trading-forts* de las colonias inglesas. Un *Fort* era un fuerte bien defendido y además provisto de mercancías. Es probable que de uno o de otro *puesto* comercial jonio se formó la ciudad griega de Naukratis en el Delta, que monopolizó el comercio grecoegipcio hasta la fundación de Alejandría.

La leyenda también insinúa otra clase de penetración helénica, mucho más elevada que la de comercio y de táctica militar. Herodoto y Diodoro repiten la tradición de que Psamético hizo enseñar la lengua griega a sus hijos y hasta les procuró pedagogos que les dieron una educación a la griega. Nos consta también que debía haber intérpretes en Egipto, porque uno dedicó una estatua del buey Apis con inscripción bilingüe,

caria y egipcia. Síntomas seguros de penetración de la ciencia helénica en Egipto saita son dos experimentos que relata Herodoto. Ambos revelan gran curiosidad intelectual por parte de los príncipes de Sais. El primero fué el de aislar a un recién nacido

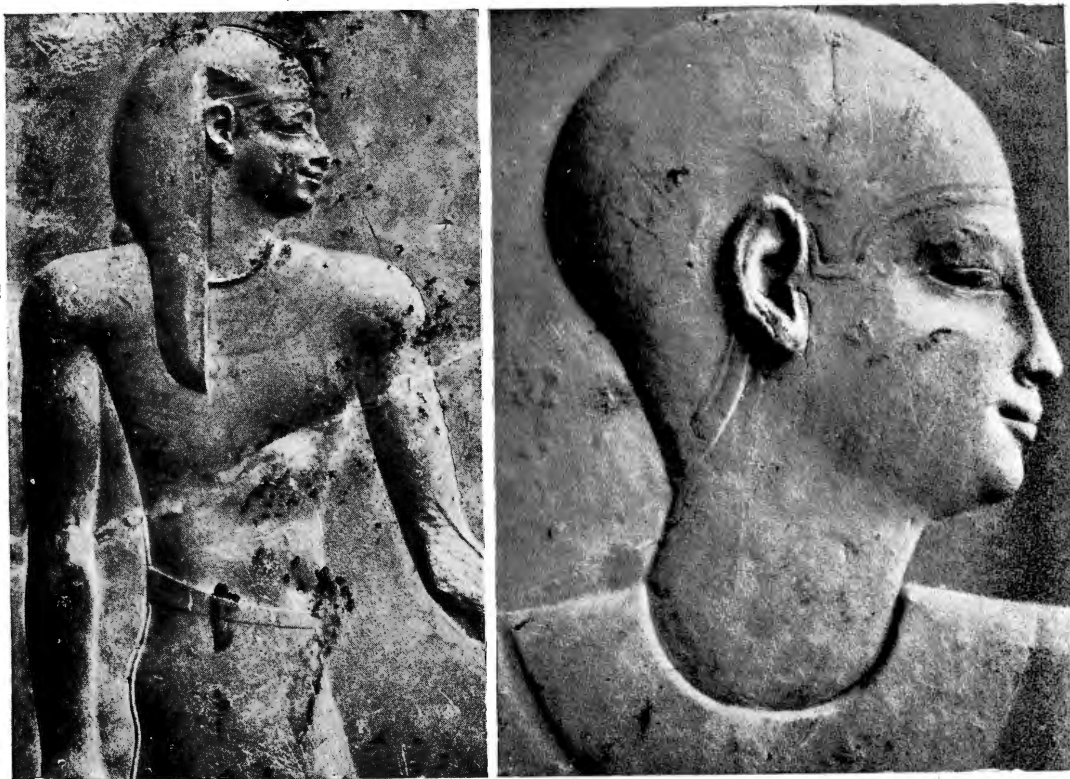


FIG. 642. — Relieve de época indefinida (saita o tolomeica). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.



FIG. 643. — Fragmento de busto femenino de la época saita. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

en lugar donde no oyera a nadie para observar en qué lengua pronunciaba sus primeras palabras. Y como resultase que dijo una palabra que parecía de lenguas del Asia Menor, el Egipto tuvo que conceder que, por lo menos en hablar, no era el pueblo más antiguo de la tierra. Espontáneamente los hombres hablaban una lengua asiática, no egipcia. Ya más práctico podía ser el segundo experimento: el envío de una flota de cinco navíos para hacer la circunvalación de Africa. Emplearon en el viaje dos años y regresaron felizmente por las columnas de Hércules. La época saita coincidía con el período en que los griegos, empujados por el avance persa, estaban descubriendo tierras nuevas, tanto por necesidad como por curiosidad.



FIGS. 644 y 645. — Modelos de escultor de la época saíta. — Museo Metropolitano, NUEVA YORK

3. **LOS MODELOS DE ESCULTOR DE LOS TALLERES SAITAS.** — Hasta aquí hemos hablado de penetración política y de mutua influencia cultural entre helenos y egipcios en la época saíta, pero apenas hemos mencionado el arte. Creemos, sin embargo, que no nos condenará el lector; era indispensable aquella introducción para comprender qué clase de personajes van a moverse sobre la escena.

Enterado de lo que había ocurrido en Egipto cuando la invasión asiria, el lector habrá podido, por lo menos, hacerse cargo de la mentalidad de los artistas y la de sus patronos, los príncipes de Sais. Con sólo hojear las páginas anteriores habrá podido ver también lo más excelente que hemos recuperado del arte saíta: la famosa —y con razón— *cabeza verde* de Berlín; su compañera, más pequeña, el busto de Mentomenhot, del Museo de El Cairo, el príncipe anónimo de Munich y la recién adquirida testa del Museo de Boston (figs. 631 a 637). Estos son los que diríamos protagonistas; los demás son comparsas, pero nos enseñan, por la persistencia del mismo estilo, y por repetir caracteres análogos, aunque inferiores, lo que era la característica de las obras capitales (figs. 638 a 641).

Los bustos que hemos calificado de *protagonistas* del arte saíta empiezan por ser de una técnica casi milagrosa. Están labrados en piedras duras. Por ejemplo, las *cabezas verdes* de Berlín son de basalto pulido. Al intentar los príncipes de Sais un renacimiento del arte egipcio, era natural que empezaran por lo puramente exterior, o sea la técnica. Y como el Egipto antiguo había tenido desde los tiempos predinásticos



FIG. 646. — Carnero de Amón. Modelo de escultor. — *Museo Metropolitano*

un empeño enorme en vencer la materia dura, atacando rocas volcánicas compactas, se creyó restaurar un perfecto estilo egipcio empleando aquellas mismas piedras en las escuelas de Sais. Y he aquí ya un primer desacuerdo entre el gusto de los griegos y el de los egipcios. Los griegos nunca sintieron entusiasmo por el granito y el basalto; preferían el mármol por su blancura y porque les permitía obtener los efectos deseados con mínimo esfuerzo.

La dureza del material impuso a los egipcios de la época saíta formas lisas y geométricas, únicas compatibles con el pulimento de las piedras duras. En cambio, el mármol parece exigir detalles. En todas las obras de las escuelas helénicas hay un doble placer: el de las grandes masas estructuradas y construídas con una idea dominante y el del detalle anecdótico, que las acompaña como una sordina musical. Esto no se encuentra en las esculturas saítas; les falta el detalle, son castas, puras, sin coquetería de arrugas, de rizos y de hoyuelos. La luz resbala sobre las superficies, que parecen metales pulimentados; brillan con reflejos las partes salientes y se hunden, negros, los huecos de sombra. No hay en ellas más que tres valores de claroscuro: el brillo del pulimento, el color natural de la piedra y el negro opaco de las sombras. En ocasiones, las partes brillantes desdibujan la forma, hay que precaverse de efectos de luces falsas. Véase, por ejemplo, el desastroso resultado de estas superficies brillantes en la cabeza espiritualmente vacía de la colección Keleikian (figs. 638 y 639).

Como siempre que se emplean grandes paños, grandes formas escultóricas, los escasos detalles han de ser tratados a la perfección. Allí es adonde se dirige la vista instin-

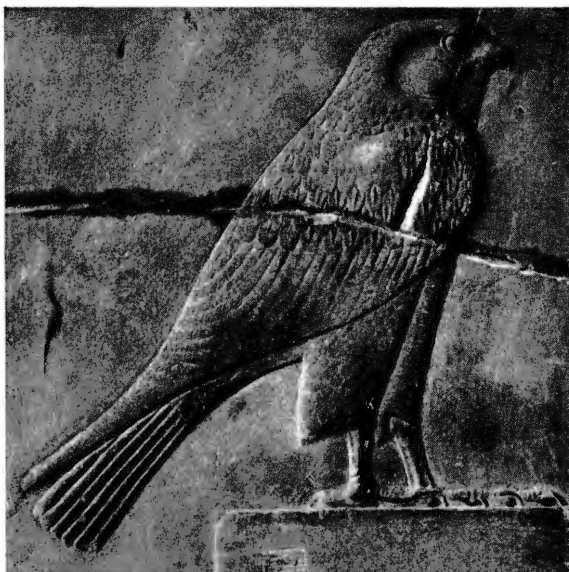


FIG. 647. — Un Horus-Halcón. Modelo de escultor. — Museo de Berlín

sante ver cómo los reinterpretan los artistas de Sais. Por de pronto, no podía faltar la estatua de eternidad, avanzando la pierna izquierda, con el bastón o cetro funeral en una mano y el símbolo bandeleta de salud en la otra (figura 644). A la fisonomía se le ha querido dar expresión con la sonrisa estereotipada, la misma que tienen las estatuas griegas arcaicas (fig. 645). He aquí el carnero de Amón para ponerlo en el cuerpo leonino de las esfinges —¡con qué gracia han estudiado su perfil los escultores saitas!— (fig. 646). De nuevo el Halcón de Horus, pero ya como un pájaro enjaulado... (fig. 647).

En ocasiones, las piedras de estudio o modelos de escultor nos dan la doble interpretación del maestro y del aprendiz. El maestro ha esculpido el relieve lo mejor que ha sabido y debajo el aprendiz ha repetido el asunto lo mejor que ha podido (figuras 648 a 650).

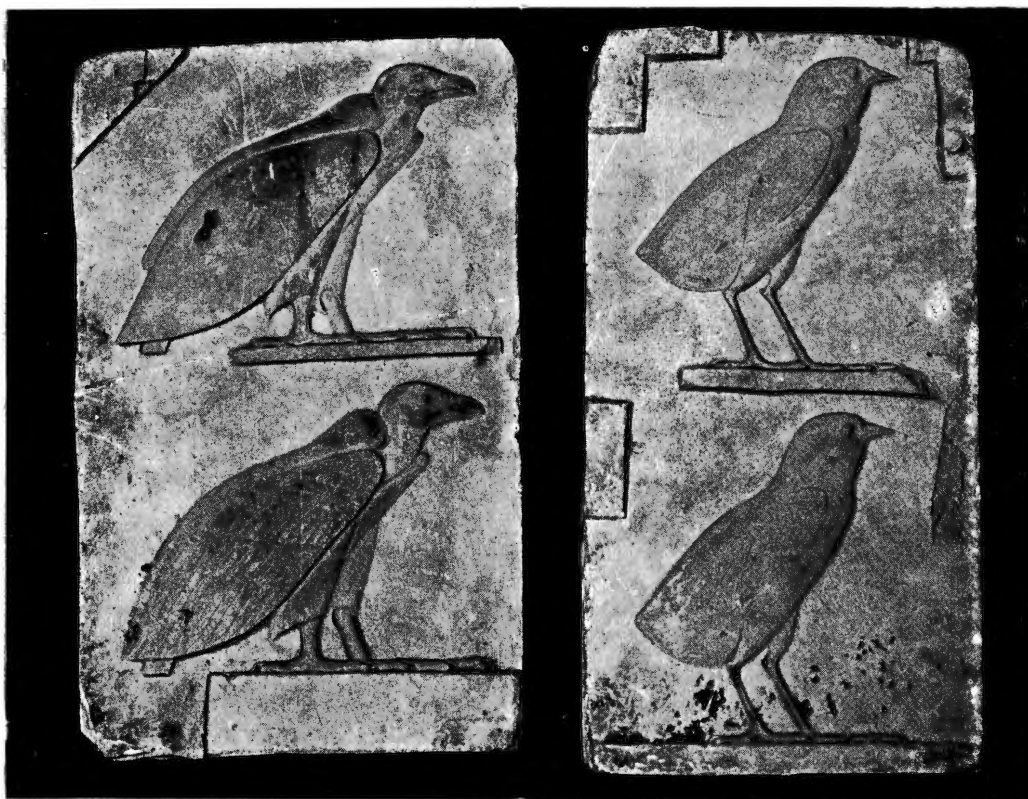
tivamente y pide contento, regalo, después de demasiada austeridad. Las esculturas saitas tienen pocas concesiones, pero las que hay son deliciosas. Mírense las orejas de la *cabeza verde*, de Berlín, los bordes del párpado, las cejas de la cabeza de Boston, la línea del cuello en la de Munich... ¡Qué encanto, qué maravilla!

Tenemos también de la época saita una serie de relieves que llamamos modelos de escultor, y que es lo más gracioso que nos ha legado el Egipto. Están tallados en caliza blanda y, a veces, por las dos caras; alumnos y maestros aprovechaban aquella piedra especial para estudios, como nosotros empleamos el papel por sus dos lados.

Los modelos repiten tipos tradicionales del arte egipcio, pero es intere-



FIG. 648. — Modelo del maestro y copia del discípulo debajo (época saita). — Museo Metropolitano



FIGS. 649 y 650. — Modelos de escultor y trabajos de los discípulos debajo (época saíta).— *Louvre*

Se ven aproximaciones que demuestran mayor habilidad unas que otras en estos modelos; son verdaderos trabajos de escuela, interesantes también en su aspecto pedagógico.

Hay que recordar que los modelos saítas eran lo que hoy llamamos ejercicios de la clase *del antiguo*, esto es, copias de tipos consagrados por la crítica. Algunos de ellos son meros jeroglíficos; tanto el halcón como el polluelo, como el buitre, que reproducimos en estas páginas, más que esculturas son letras, son signos. Además de valer por halcón, polluelo y buitre valen por sonidos silábicos, con los que se forman otras palabras de una nueva inscripción. Así el arte egipcio viene a acabar por lo que acaso comenzó, o sea los signos de una grafía (figs. 649 y 650). Por lo que hemos dicho en la introducción al mencionar algunos de los más sobresalientes caracteres del Egipto, era éste una tierra de letreros y la escritura fué un arte importantísimo desde las primeras dinastías. Es, pues, emocionante ver a los alumnos de un taller de escultor hacer prácticas de esculpir, modelando en la época saíta todavía animales usados como jeroglíficos.

Además de sus funciones, primero como animales patronímicos, y después personificaciones de la divinidad, los egipcios asociaban las bestias a leyendas inverosímiles. Horodoto explica fantásticas historias de serpientes que interceptaban el paso a los oasis occidentales. Concede también largo espacio al ave fenix, y describe el



FIG. 651. — Vaso para aspersiones benditas. — Museo del Louvre



FIG. 652. — Ataúd para una momia de Halcón (época saíta). — Museo Metropolitano

ibis con grande puntualidad. «El ibis, dice, es un ave negra en extremo por su color en las piernas, es semejante a la grulla, con el pico sumamente encorvado.»

El cocodrilo era un animal consagrado a un dios subterráneo llamado Sebek. Hay también referencia en Herodoto de tabús de animales como comida. El solo hecho de comer carne de buey separaba irrevocablemente a los griegos de los egipcios, porque Isis, dice Herodoto, se representaba como una vaca.

Los animales sagrados se enterraban embalsamados desde las primeras dinastías. En los museos de Arte egipcio hay innumerables momias de animales, y algunas veces sus cajas mortuorias llegan a ser obras de arte (fig. 652).

En algunos casos los cadáveres de animales se enterraban según rito apropiado a cada uno de ellos. Había necrópolis especiales para ciertas bestias sagradas. La más monumental era el Serapeo en la necrópolis de Memfis, donde se enterraban los bueyes Apis, consagrados a Ptah. El Serapeo fué descubierto por Mariette a finales del siglo pasado.

Dedicaremos un párrafo a Serapis-Apis al final de este texto.



FIG. 653. — León devorando una presa (época saita). — Museo de Viena

4. **EL «PARQUE ZOOLOGICO» DEL ARTE SAITA.** — El Egipto faraónico había tenido necesidad de una escultura animalística para la representación de sus dioses. Pocos países se han visto obligados, como el Egipto, a ennoblecer formas ingratas de ciertos animales, hasta divinizarlas si hubiera sido posible. En los umbrales del arte egipcio encontramos sublimes interpretaciones del Halcón, animal de Horus, y del León, símbolo de Rá. El Buitre era Nekabit; la Cabra, Uto; el Ibis, Thot, y el Chacal, Anubis... Por más de treinta siglos los artistas egipcios fueron ejercitándose en interpretar estas formas zoomórficas, dándoles la expresión que convenía a su carácter. Hicieron maravillas y de ello estará más que convencido el lector.

En la época saita se estimaron los animales por ellos mismos, se les despojó en todo lo posible de su carácter divino, y así es que nos encontramos ante un verdadero jardín zoológico con ejemplares de gran belleza. Indudablemente, si no superan a los animales esculpidos por los maestros griegos, les son por lo menos anteriores. Recuerde el lector que los que presentamos en estas páginas como productos del arte saita son anteriores a las invasiones persas en la Hélade, lo que nosotros llamamos las guerras médicas. En esta época, aun para la Grecia arcaica, no había florecido en ella ningún escultor capaz de hacer el grupo que reproducimos en nuestra figura 653. A un observador que lo mire superficialmente parecerá una obra de arte griego clásico, pero es anterior a lo griego y es del Egipto. Lo mismo diríamos de la nutria del Museo de Viena (fig. 654). Es una interpretación vivísima del animal acuático del Nilo. Sus cortas patitas están terminadas en pies de planta ancha como remos. Todo su cuerpo está alargado para nadar y perseguir su presa ferozmente.

Herodoto ya notó el interés que sentían los egipcios por la nutria. En su capítulo sobre el Egipto le dedica este párrafo: «Los egipcios veneran como sagradas a las nutrias que crían en sus ríos.»

La cabra es el animal de Egipto; apareció precoz en los mastabas de la III dinastía; hela aquí de nuevo con su fisonomía sin ambages, sin embellecer, como debía verse



FIG. 654. — I.a nutria del Nilo (época saita). — Museo de Viena

a todas horas royendo las matas en el Valle y en el Delta (fig. 655). Pero la gran novedad del arte saita son los perros y los gatos. Los perros van unas veces con un simple cascabel, otras con collares (figs. 656 a 658). La variedad de razas, la personalidad de cada can está expresada con extraordinario acierto. ¡He aquí el lebel, he aquí el mastín, he aquí el faldero! La raza de perros más estimada en Egipto era uno del tipo del lebel, semejante todavía al chacal (fig. 656). A esta clase de perros hacen refe-

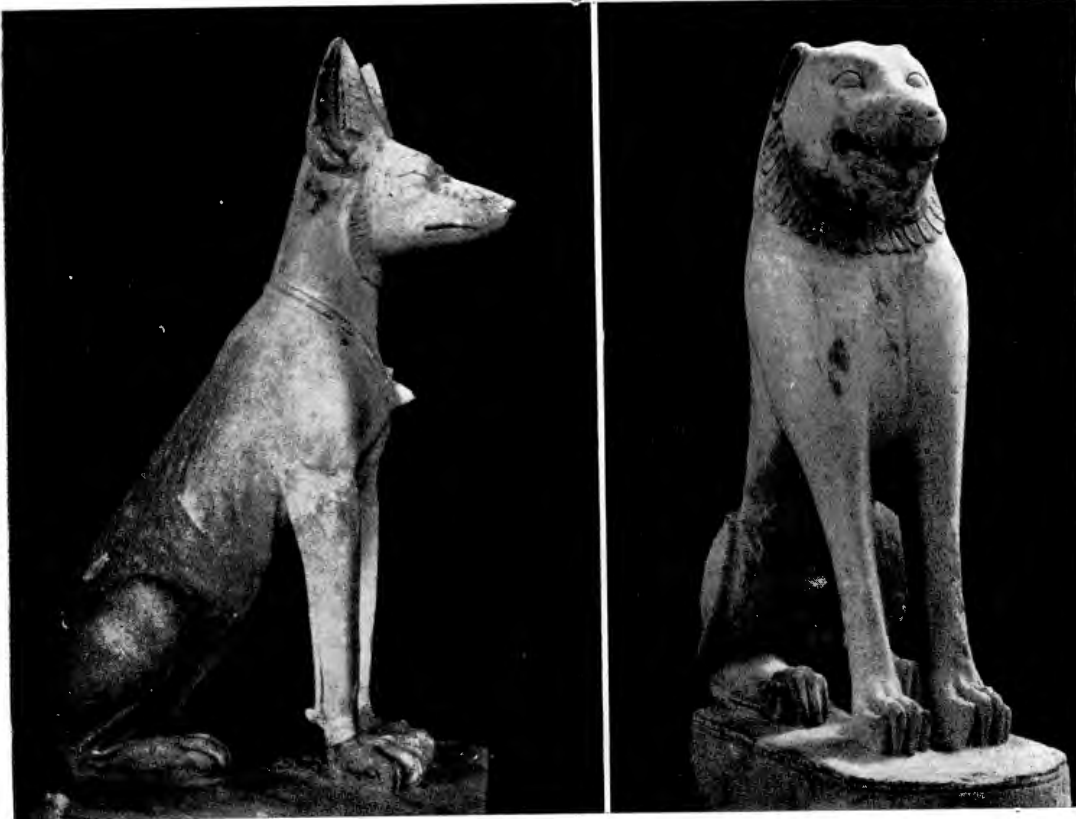
rencia los textos de los *Libros de los Muertos* y dicen que su velocidad era igual a la de la luz. Servían, principalmente, para cazar; se encontró la momia de uno de ellos en una tumba real.

Más vivos, más egipcios, si cabe, son los gatos. Los escultores saitas interpretaron con una novedad insuperable los gatos domésticos sentados sobre sus piernas traseras. Debía ser el animal preferido de las gentes del Egipto en esta época de renacimiento. Hay innumerables esculturas de gato, sobre todo en bronce, esparcidas por los museos. En el Louvre están todos expuestos en una gran vitrina con peldaños, que parece una jaula. Los hay grandes y pequeños, aunque todos repiten el mismo tipo (fig. 659). Todos están mirando fijamente, como dispuestos a maullar.

El gato egipcio es un animal de cuerpo larguísimo y cabecita inte-



FIG. 655. — La cabra de Egipto. Remate de proa de piragua. — Museo de Berlín



FIGS. 656 y 657. — Dos perros egipcios (época saíta). — Museos del Louvre y de Filadelfia

ligente. Es un felino perezoso, pero con expresión de gran voluntad. Su inacabable lomo se dobla para sentarse, tiene que bajar la cabeza, formando una curva doble en la espalda. Es un tipo nuevo que, a lo que sabemos, fué creado por los artistas saítas. El gato egipcio aparece en los relieves de las tumbas del Antiguo Imperio y en los frescos tebanos, pero sin haber conseguido la tremenda caracterización que presenta en los bronceos de los artistas de Sais. Los *gatos saítas* manifiestan un refinamiento que ha de ser resultado de una larga evolución; son gatos epicúreos, exquisitos, aristócratas, casi intelectuales..., sin querer ofender a nadie, ni a los gatos ni a los letrados.

Herodoto dedica largos párrafos a los gatos de Egipto, que sentimos no poder copiar *in extensis*. Hace hincapié a los vicios y virtudes de los gatos egipcios. Tenían, según Herodoto, una peculiar manera de amar y eran también muy diferentes de los demás gatos por sus sentimientos maternos.



FIG. 658. — Un perro de presa. — Louvre



FIG. 659. — El gato de Egipto (época saíta). Herodoto dedica largos párrafos a los gatos de Egipto. Entre otras cosas, explica que en casos de incendio de un poblado, los egipcios, descuidando sus bienes y sus enseres, trataban casi únicamente de salvar a los gatos de las llamas. — *Museo del Louvre*.

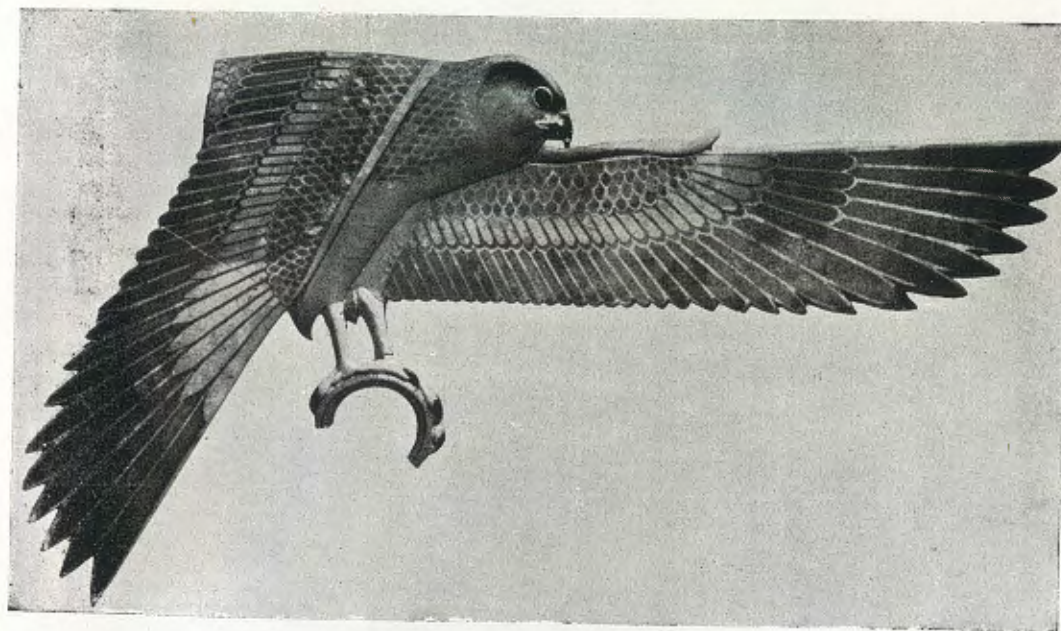


FIG. 660. — Horus-el-Halcón sosteniendo el anillo real. Ejecutado en pasta vítrea (época saíta). *Museo Metropolitano*

5. LAS PASTAS VÍTREAS DE LA ÉPOCA SAITA. — Desde la época predinástica se encuentran en Egipto objetos que demuestran el conocimiento de la técnica de fundir los silicatos para producir pastas vítreas. En tumbas prehistóricas del tercer milenio antes de Jesucristo, aparecieron ya cuentas para collares y brazaletes de esmalte. Por lo que podemos colegir, el descubrimiento de las pastas vítreas fué un resultado de la metalurgia. Para beneficiar metales de las rocas había que someterlas a un fuego intenso y es probable que accidentalmente se fundieron algunos silicatos que cristalizaban en esmaltes de colores. Esto debió dar la idea de escoger tierras a propósito y fabricar pastas para joyas y amuletos.

La industria de los esmaltes tuvo un progreso rápido en las dos primeras dinastías. Ya entonces se hicieron tejas de barro cocido, recubiertas enteramente de esmalte de color. Una de estas tejas lleva el nombre jeroglífico de Menes, el primer faraón. Era de color verde y se habían incrustado los signos con un esmalte de tinte azulado. En la III dinastía, Zoser e Imhotep usaron piezas de esmalte para decorar un muro interior de la pirámide



FIG. 661. — El dios Bees. Colgante de pasta. *Museo Metropolitano*



FIG. 662. — Un Halcón real de pasta vítrea. Para servir de jeroglífico en un pabellón de Nectanebo. — Museo Metropolitano

de Sakará (lámina III). El gusto por los esmaltes con sus colores vivísimos parece haber decaído durante la IV y la V dinastía, pero reaparece en la Edad Media del Egipto. Las pastas se aplicaron en las joyas al modo *cloisonné*, o sea tabicadas, con compartimientos de oro, para producir una especie de mosaico. Pero la época clásica de los esmaltes egipcios es la de Amenhofis III y Akenatón. En esta época, los esmaltes eran transparentes y además se descubrieron nuevos colores. Al verde y azul prehistórico se añadió el violeta, el rojo, el amarillo y el blanco. La coloración esmalzada se aplicó a la arquitectura para hacer relieves policromados. En el palacio de Ramsés III, en Medinet Abú, había una cámara toda decorada de azulejos en relieve con colores vidriados.



FIGS. 663 y 664. — Isis, Hathor y Osiris en pasta vítrea (época saíta). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK

Por más que la pasta de esmalte era ya hasta cierto punto un vidrio de color, la fabricación de objetos egipcios de vidrio no empezó hasta la XVIII dinastía. El primer objeto conocido de vidrio egipcio —podemos añadir del mundo entero— es un vaso del tiempo de Tutmés III, en una pasta vítrea, negruzca y blanca. Se trabajó estando el material todavía blando, pero no fundido y soplándolo, como haríamos ahora. El procedimiento era emplear un molde, como alma de tierra, y a su alrededor ir enroscando tiras de pasta, que se pegaban unas a otras. La taza así formada se calentaba de nuevo para que, fundiéndose otra vez, se alisara la superficie, se refinara la boca y se pudieran aplicar las asas.

El mismo vidrio de color se empleaba para mosaicos en miniatura. Se preparaba en barritas que, pulimentadas y cortadas en el torno, se añadían después delicadamente. Se formaban así objetos de formas complicadas con piezas talladas. En ocasiones se hacía de pasta vítrea la forma general del objeto y en ella se practicaban huecos, como hoyos, donde iba pasta de esmalte de otros colores. El lector puede ver esta técnica en los dos Halcones que reproducimos en las figuras 630 y 631. Eran dos piezas para decorar un objeto votivo del faraón Nectanebo, el hijo de Psamético. El

del halcón se ha fundido, primero, de una pasta blanca amarillenta, después se han cincelado los huecos donde van los esmaltes de otros colores que dibujan los detalles. Cada uno de estos espacios se ha rellenado de pasta de color.

A veces, se fundían los objetos enteros de un color uniforme, y después se concluían con cincelado (láms. XXX y XXXI). Otras veces, se han ejecutado las partes de una figura con pastas vítreas de colores ya diferentes y se han pegado con una nueva cocción. Así están ejecutados los maravillosos jeroglíficos de la época saíta que publicamos en las láminas I y II. En otras ocasiones, el esmalte se ha puesto encima para recubrir sólo parte de la obra, como una verdadera capa de color (fig. 633 y lámina XXXII). Así, con estos objetos puramente decorativos, condenados, al parecer, a no tener otra utilidad que la puramente estética, empezaba en Egipto la vidriería. Haciendo amuletos y dioses de pasta, los egipcios nos preparaban el terreno para que nosotros pudiésemos beber en copas de cristal y cerrar nuestras casas con ventanas transparentes. Estudiando sus pastas, podemos ver un progreso incesante: las de color azul y verdoso se obtenían con arena, cal, carbonato de sosa y carbonato de cobre



FIG. 665. — Vaso egipcio de cerámica pintada (XXVI dinastía). — Museo de Berlín.

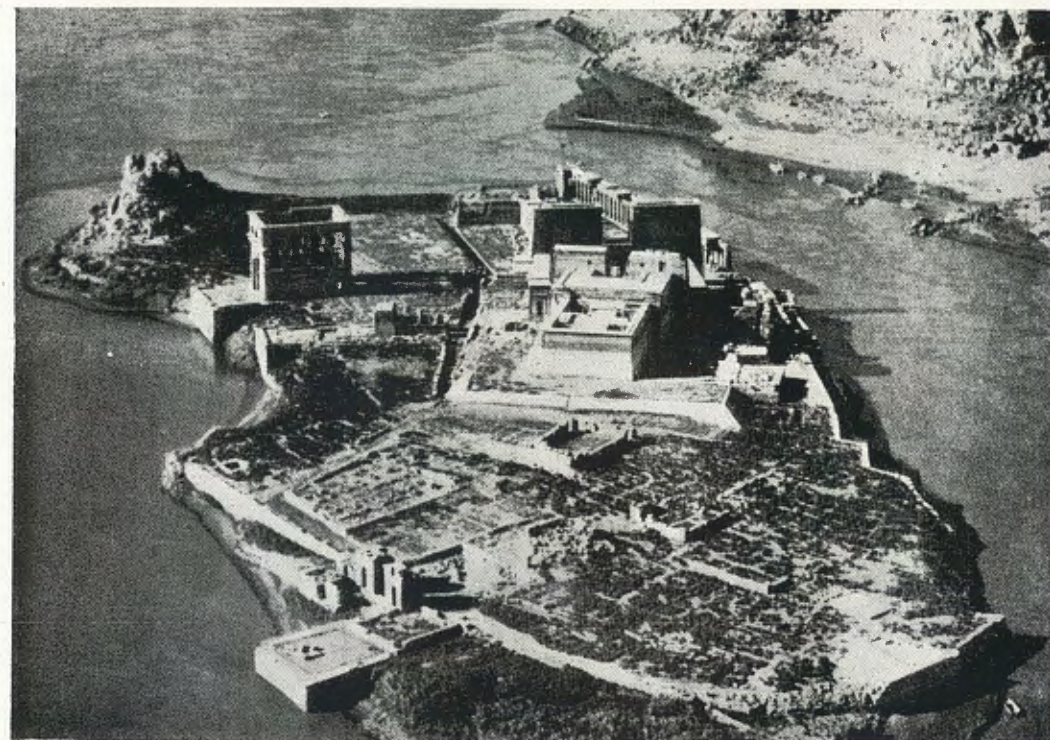


FIG. 666. — La isla de File, desde un aeroplano, cuando las aguas están bajas. Véase el gran templo de Isis a la derecha y el pabellón de Nectanebo a la izquierda. — Fotografía Imperial Air Ways.

El arte egipcio de la época tolomeica

I. LOS PRIMEROS TOLOMEOS Y LA CULTURA EGIPCIA. — Todos los conquistadores del Egipto sufrieron el hechizo de su antigua cultura. Cambises, a quien por las descripciones de Herodoto nos imaginábamos delirante y sacrílego en Egipto, por las inscripciones se nos revela lleno de respeto hacia sus antiguos dioses. Al principio, por lo menos, debió proceder en Egipto como su padre, Ciro, en Babilonia, tolerando y hasta practicando el culto de la vieja tierra, que iba a ser una provincia de su gran imperio. Recordemos que ni Ciro ni Cambises eran adeptos a la religión de Zoroastro y podían, por tanto, sentir un supersticioso respeto por los cultos babilonios y egipcios, que no eran incompatibles con los ritos prehistóricos que ellos practicaban.

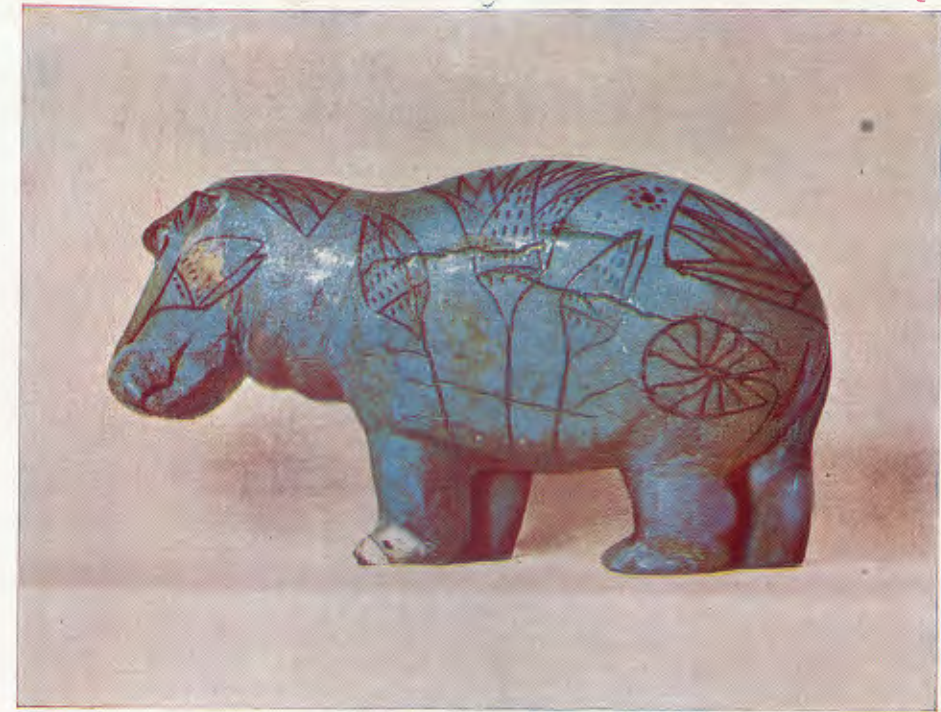
Las dificultades que encontró Cambises en Egipto, las que contribuyeron a su locura, se originaron, no del gobierno interior del Estado favorito, sino de la necesidad de defenderlo. Por Libia, siempre abierta, habían llegado las invasiones en tiempo de Merneptah y de Ramsés III; había habido ya dinastías de príncipes libios. Nubia y Etiopía, que eran los vecinos por el Sur, habían dominado al Egipto por dos siglos, conservaban todavía su ambición y pretendían regresar así que Cambises abandonara el Valle del Nilo con su formidable ejército de persas y aliados. Cambises comprendió



FIG. 667. — Alejandro de Macedonia con el khatt y las coronas del Alto y Bajo Egipto y todavía llevando la cola de chacal de los servidores de Horus, haciendo una ofrenda a Amón. — Santuario de las Barcas, en Karnak, TEBAS.

que no podía conservar el Egipto sin conquistar Libia y Nubia, como habían hecho los grandes faraones; pero era tarea insensata quererlo hacer rápidamente, y las expediciones que Cambises envió, tanto a Libia como a Nubia, perecieron en los desiertos. Esto le disgustó tan profundamente que cuando Cambises abandonó el Egipto, después de una estancia de dos años, ya estaba vesánico y murió loco por el camino.

Igual conducta practicó Alejandro. Se nacionalizó egipcio en todo lo que era compatible con su juventud y su carácter (fig. 667). También quiso invadir los desiertos:



Dos figurillas de cerámica esmaltada. El hipopótamo con la vegetación pintada sobre su cuerpo, símbolo de la fecundidad (XIII dinastía), y el carnero de Amón (XXIV dinastía). — Museo Metropolitano, NUEVA YORK.

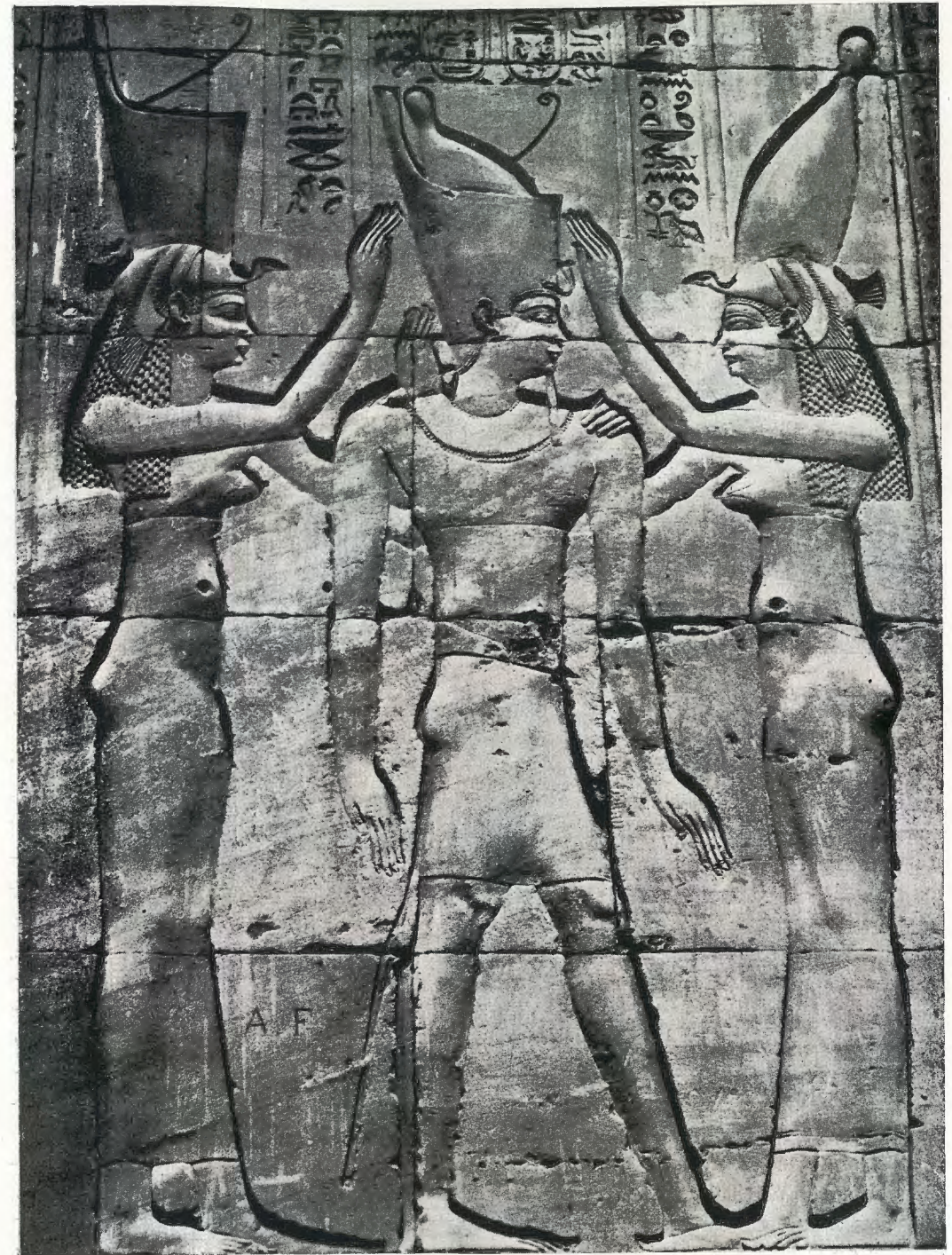


FIG. 668. — Dos diosas, que personifican el Alto y el Bajo Egipto, imponiendo sus coronas a Tolomeo Filadelfo



FIGS. 669 y 670. — Retratos de los últimos tolomeos, con el klaft faraónico.
Colección Demotte

también tuvo que retroceder, mostrando síntomas del frenesí que produce la dificultad insuperable en un temperamento furioso. Más joven que Cambises, Alejandro tuvo ocasión de recobrar su buen sentido de montañés macedonio con la cabalgada —casi un deporte— al través del Asia. Pero cuando estuvo en Egipto, impresionado por las reliquias gigantes que veía por doquier, quiso también faraonizarse. En Karnak hay todavía un relieve en el que Alejandro hace ofrendas, como un converso, a su padre Amón. Viste perfecta indumentaria faraónica: el klaft y las coronas roja y blanca, que se sostienen ya en equilibrio inestable; la cola litúrgica de chacal, que con el tiempo se ha transformado en cola de vaca..., y presenta la ofrenda con espíritu egipcio en cuatro vasos para indicar cantidad, repetición, abundancia, multiplicación. En los jeroglíficos de la pared el lector podrá distinguir los dos nombres del Alejandro-faraón, ambos dentro del anillo elíptico: el de Alejandro, como Horus; y el de Alejandro, como Alejandro (fig. 667).

De los primeros tolomeos tenemos también abundantes pruebas de su naturalización como egipcios y de su exaltación como faraones. Conservaron gustos griegos, pero sus abundantes recursos les permitieron también honrarse como patronos de la cultura de la tierra antiquísima que les había concedido la fortuna. Sin hipocresía adulatoria, los primeros tolomeos se hicieron representar en los muros de los templos vestidos como faraones (fig. 668). Es probable que la coronación repitiera la liturgia doble de *aparecer* cada tolomeo en Memfis o Alejandría, primero con la corona



FIGS. 671 y 672. — Dos tolomeos, como Rá-Harmakis. Nótese el ureus o cobra degenerado.
University Museum, FILADELFIA

blanca o tiara alta de faraón del Alto Egipto, y después con la mitra roja, corona del Bajo Egipto. Todos se cubrieron con el klaft faraónico (figs. 669 a 672).

Los relieves de coronación y adopción entre los dioses egipcios de los primeros tolomeos son del más puro estilo egipcio; no se notan infiltraciones de la *manera* griega, que también se cultivaba en el Egipto tolomeico. Se ve perdurar en la escultura egipcia del tiempo de los primeros tolomeos el mismo buen gusto y refinamiento que fué la nota característica de la época saíta (fig. 668). Dioses y monarcas se complacen en aquellos gestos tradicionales, pasos de mano y figuras, casi de bailarín, que ya dijimos eran uno de los encantos de las últimas escuelas egipcias. Pero allí —en el pasado glorioso de las XVIII y XIX dinastías—, los gestos eran una de tantas causas de la belleza —no la única—, mientras que los relieves de los tolomeos lo más sensacional son sus contorsiones de *ballet* ruso (fig. 673).

El arte tolomeico es todavía un grande enigma, porque carecemos de la información principal que debería venir de Alejandría. La antigua metrópoli está todavía sin excavar, cubierta por las modernas construcciones. Edificada en un suelo pantanoso, el agua invade las excavaciones así que se profundiza un poco; por más de veinte siglos se ha venido construyendo en aquel lugar y los insignificantes restos que han aparecido producen una impresión discordante. La mayoría de esculturas y fragmentos arquitectónicos que se han desenterrado al reedificar en los últimos años Alejandría, son de estilo griego. Y es casi seguro que allí, en la capital, los tolomeos darían también rienda suelta a sus predilecciones por el arte helénico. Sabemos que quisieron acumular los manuscritos griegos en la Biblioteca; sabemos que el Museo era un Instituto-





FIG. 673. — Horus e Isis y dos faraones, padre e hijo, de la época tolomeica. Relieve en el muro del templo de Kom Ombo. — Fotografía Paul Collard

laboratorio-academia de la cultura griega...; tenemos información de las fiestas de palacio, de las procesiones de Adonis por la ciudad, enteramente griegas por sus gustos y por su lengua. Pero los habitantes de la capital no eran egipcios; los que no eran judíos eran griegos de todas procedencias. El barrio egipcio —de pescadores— era el más pobre, el peor de la ciudad.

Claro está, pues, que un centro de cultura griega tan intensa como era Alejandría debió contribuir a helenizar el resto del país, y así puede decirse que en el momento de la *intervención* romana el Egipto era ya un país bilingüe. Pero en arte y arquitectura el Egipto se conservó egipcio. Los tolomeos tuvieron el buen gusto de no destigurar los antiguos santuarios construídos por los grandes faraones con columnatas jónicas y corintias. No hay una sola columna o puerta griega en Luxor y en Karnak —¡qué descanso!—; aquel arte helénico, que sin duda debió parecerles mejor, se guardó para su palacio real en Alejandría. ¿Quién sabe cómo eran los edificios públicos del Delta? Pero en el Valle todo lo que construyeron los faraones tolomeicos es de estilo puramente egipcio. Ya verá el lector qué clase de estilo egipcio: no como el que ha encontrado hasta ahora, pero es egipcio. Lo que le distingue de otros estilos egipcios no es por contaminación del arte helénico, sino por un prurito arcaizante. Se quiere regresar a la antigua pureza de los templos egipcios, acaso de las primeras dinastías. Sin embargo, trasciende el espíritu de su tiempo hasta en las construcciones del puro estilo faraónico patrocinadas por los tolomeos en el Alto Egipto. Vea el lector el pórtico del templo de Ptáh, en Karnak (fig. 674). Las formas son egipcias, pero las proporciones son griegas; parece que se ha traducido en egipcio un patrón, un modelo griego.



FIG. 674. — Pórtico del templo de Ptáh, en Karnak. Nótese los cuatro capiteles de flores de papiros abiertas, todos diferentes, el molduraje más robusto que en la época de las grandes dinastías y los relieves insignificantes mal instalados en los entrepaños. — Época tolomeica.



FIG. 675. — Patio del templo de Horus, en Edfú, reconstruido en la *Época tolomeica*

2. LA RESTAURACIÓN DEL TEMPLO DE HORUS-EL-HALCÓN EN EDFÚ.—

Como el más conspicuo ejemplo del interés de los faraones-tolomeos por la antigua cultura egipcia, hemos de presentar al lector el templo Horus-el-Halcón en Edfú. Ha llegado hasta nosotros en perfecto estado de conservación, tiene todavía su cubierta y hasta su naos o sagrario para el ídolo del Halcón (figs. 675 a 679).

El lector estará ya familiarizado con el Señor-Horus-el-Halcón. En las primeras páginas de este libro le hemos presentado el fetiche prehistórico del Halcón que se conservaba en el santuario de Hieracónpolis. Después nos ha ido acompañando en nuestra peregrinación al través del arte egipcio, asociado a Osiris —adoptado por Osiris como su hijo póstumo— y cobrando, por consiguiente, cuerpo humano.

Edfú está en el Alto Egipto, no lejos de Hieracónpolis y en la misma región en que el Halcón debió manifestarse como dios tribal desde el período predinástico. Durante las primeras dinastías, Nekem, o sea Hieracónpolis, y Edfú compartieron el servicio del culto de Horus-el-Halcón. El santuario de Hieracónpolis, acaso por el respeto que producía su misma antigüedad, no fué remozado o reconstruido con el transcurso de los siglos. Petrie encontró el viejo templo todavía de ladrillo sin cocer, y sin señales de restauración. En cambio, la tradición aseguraba que el templo de Horus en Edfú fué espléndidamente reconstruido en la III dinastía por el rey Zoser y que la obra era otra prueba del gran genio arquitectónico de Imhotep, el que ya hemos explicado se elevó después a personaje divino y es todavía hoy nuestro Esculapio.

Añadía la tradición que en el período tolomeico el templo de Horus en Edfú estaba tan quebrantado por los siglos que los faraones de la dinastía macedonia quisieron hon-



FIG. 676. — El pasadizo entre la doble pared maestra del templo de Edfú que sirve para aislarlo del exterior — *Fotografía Paul Collard*.

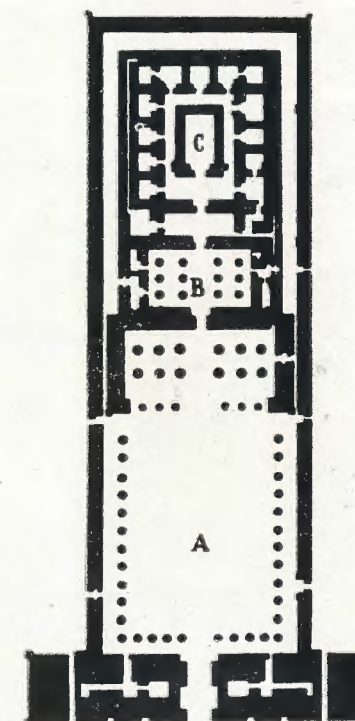


FIG. 677. — Planta del templo de Edfú: A, patio; B, Sala Hipóstila; C, santuario.

rarse reconstruyéndolo, pero que con gran discreción conservaron para el nuevo edificio la planta y hasta el estilo del antiguo templo de Zoser e Imhotep.

Hace sólo cuatro años esta última tradición parecía una habladuría. Nadie podía, en manera alguna, tomarla en serio. Para empezar, no conocíamos ninguna obra auténtica de Imhotep; la pirámide del rey Zoser es lo más alejado de estilo a lo que veíamos en Edfú. Además, el templo de Horus en Edfú se nos antojaba tener todos los caracteres de un edificio tolomeico. Las columnas, con capiteles variados y fantásticos; la entrada del patio a la Sala Hipóstila por un pórtico sin puerta preliminar; la disposición del santuario, con sus dependencias, tan clásica de la XVIII dinastía... ¿Cómo podía un edificio así, tan resuelto y tan *egipcio*, atribuirse, aunque fuera sólo en su disposición general, a la época de Imhotep, que creíamos *arcaica* y de tanteos?

Sin embargo, hoy conocemos que el arte de Imhotep, aunque de ingenuidad primitiva, no fué un arte de tanteos. Las obras que descubrió Firth de Imhotep, en los años 1927 a 1929, en el templo funerario del rey Zoser, en Sakará, son de lo más bello que ha producido la arquitectura de todos los tiempos. La atribución del templo de Edfú a Imhotep —claro que sólo por sus líneas generales— ya no suena a un tan completo desatino. No es seguro, pero es posible, que Imhotep fuera el inventor de la disposición general del santuario egipcio que veíamos como el producto de una evolución, terminada sólo en la XVIII dinastía (fig. 677).

Otro argumento en favor de la tradición de atribuir el edificio de Edfú a Imhotep

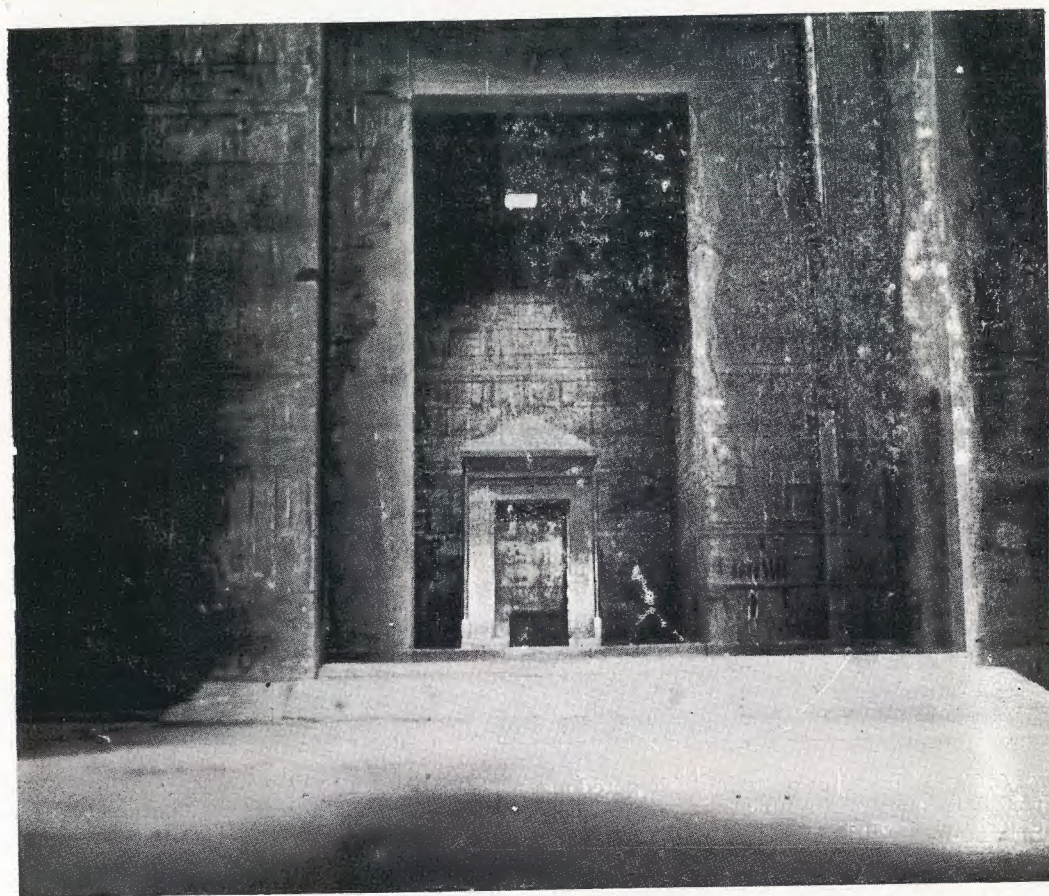


FIG. 678. — Santuario del templo de Horus, en Edfú. Reconstruido en la época tolomeica.
Fotografía Capart

—aunque sólo en sus líneas generales, lo repetimos— es la siguiente: Debía de haber muchos anillos intermedios entre los edificios de Imhotep en Sakará y los templos de la XVIII dinastía; pero el que conocemos mejor es el templo funerario de Abusir, del rey Sahurá. La hemos reproducido también en las páginas dedicadas a la V dinastía. Pues bien, este edificio del rey Sahurá tiene columnas exactamente iguales a las de Edfú. ¿Es que los arquitectos de Sahurá las inventaron por su cuenta o es que copiaron otras de Imhotep en el viejo templo de Edfú o en algún otro del mismo arquitecto en el Bajo Egipto?

Por lo dicho ya habrá podido imaginar el lector qué enigma tan extraordinario encierra el templo construido o reconstruido por los tolomeos en Edfú. Podemos mirarlo como un templo de las primeras dinastías visto en la imagen de un espejo deformador de la época tolomeica. Y como todo lo que es primitivo en Egipto es tan escaso, porque el arte egipcio tiene su apogeo en la IV dinastía, la curiosidad que despierta el templo de los faraones macedonios en Edfú es enorme. Creemos dar suficiente ilustración para que el lector se pueda hacer cargo de su disposición y detalles. Por de pronto, la planta (fig. 677) mostrando el patio en el que abre directamente el pórtico, como un

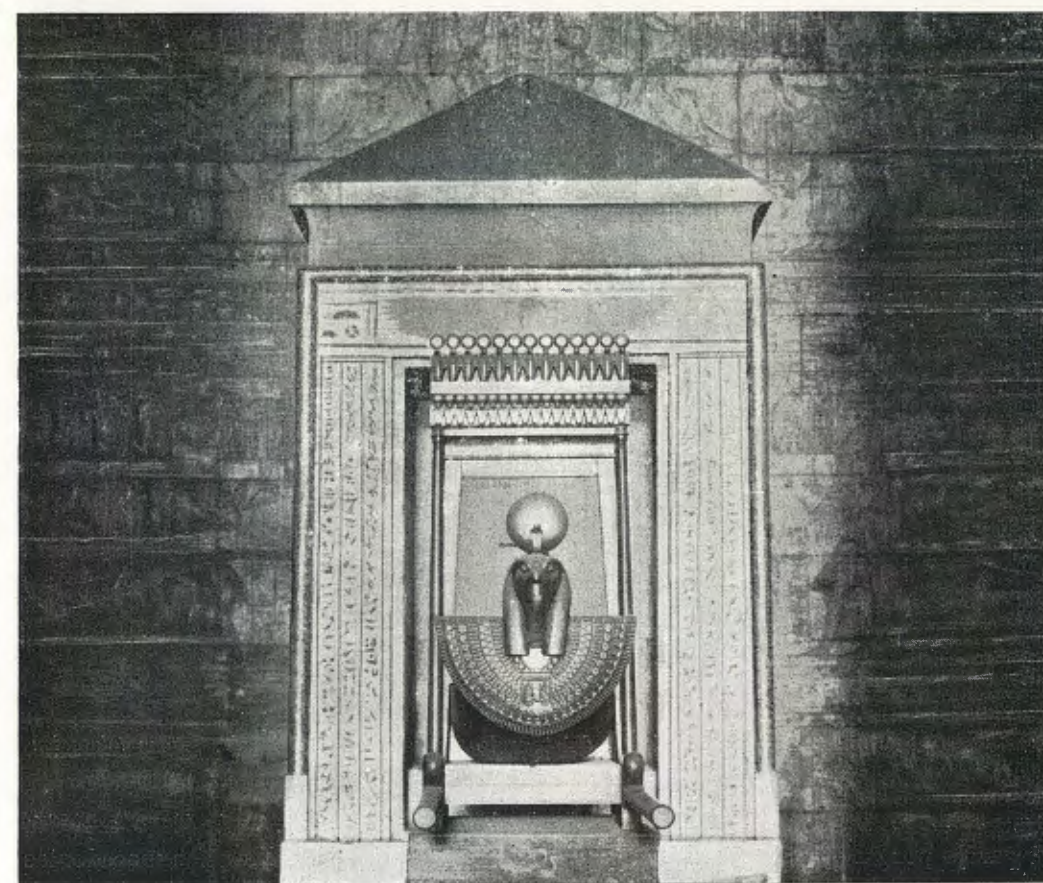


FIG. 679. — El sagrario del templo de Edfú, con el símbolo de Horus el Halcón. Reconstruido en la Época tolomeica

nartex de la Sala Hipóstila. La pared exterior es doble y tiene un corredor que la aisle del exterior, detalle que encontramos en casi todos los templos egipcios (fig. 676). El patio con columnas es algo más complicado que los patios de los templos tebanos; tiene una antesala separada del verdadero patio por un muro hasta la mitad de la altura de las columnas. La Sala Hipóstila tiene sólo doce columnas, y todas de la misma altura; la luz tiene que entrar por un agujero practicado en el techo. Por fin, el santuario, con el *naos* o sagrario donde se colocaba el símbolo del Halcón sobre sus andas, para llevarlo en procesión.

El lector podrá ver en las dos fotografías que reproducimos el impresionante aspecto del *sancta sanctorum* de Edfú. También allí la luz ha de entrar por el techo; los grandes paños de los muros están completamente cerrados (figs. 678 y 679). La capilla o sagrario donde estaba el ídolo, está labrado en un solo monolito. Ha quedado en el lugar mismo al través de los siglos. El lector la podrá ver vacía (fig. 678), y después con el fetiche sobre su tabernáculo con andas (fig. 679). Este último ha sido quitado recientemente de su santuario, pero el sagrario del templo de Edfú continúa impresionante en el hueco de la capilla.



FIG. 680. — Entrada a la Sala Hipóstila del templo de Isis, en Denderah. Época tolomeica

3. EL TEMPLO TOLOMEICO A ISIS, EN DENDERAH. — Análogo a Edfú, casi parejo por su aspecto y medidas, es el reconstruido por las dinastías macedonias en Denderah (fig. 680 y 681). Dedicado a Isis, en todas las ocasiones que ha sido posible, el arquitecto ha introducido la cabeza vacuna de Hathor. Isis y Hathor se identificaron ya en la Edad Media del Egipto; la sola señal en Isis de su pristina apariencia como la vaca celeste son las orejas que todavía guardan la forma de las de la bestia divina. Las cabezas de Isis-Hathor aparecen en Denderah decorando los capiteles de las columnas y los barrotes de piedra de las celosías, por las que se tamizaba la luz en el interior de la Sala Hipóstila (fig. 682).

Más aún, columnas y barrotes son símbolos de Isis, pues que representan el sistro o sonaja, instrumento musical de carácter religioso, dedicado a Hathor. Los fustes de las columnas son los mangos de las sonajas, los capiteles con las cuatro cabezas son los remates de éstas, y encima iban unos cubos macizos, en los que, sin embargo, van esculpidas en relieve de piedra las lengüetas que, vibrando, hacían el son argentino tan grato a la diosa. Los capiteles Isíacos o Hathóricos, esto es, con cabeza de Isis-Hathor, tal como aparecen en Denderah, son copia de otros del Antiguo Imperio o de la Edad Media, pues que las cabezas de Isis-Hathor van con el tocado o peluca que llevaban las reinas de la XII dinastía. Llevan grandes guedejas, pendientes a cada lado de la cara, que no se usaron más tarde; no las llevó ninguna dama real de las dinastías tebanas y eran completamente anacrónicas, más bien olvidadas, cuando se construyó el templo tolomeico de Denderah. He aquí, pues, otra prueba de que durante la dinastía macedonia los arquitectos no hicieron más que imitar modelos de dinastías

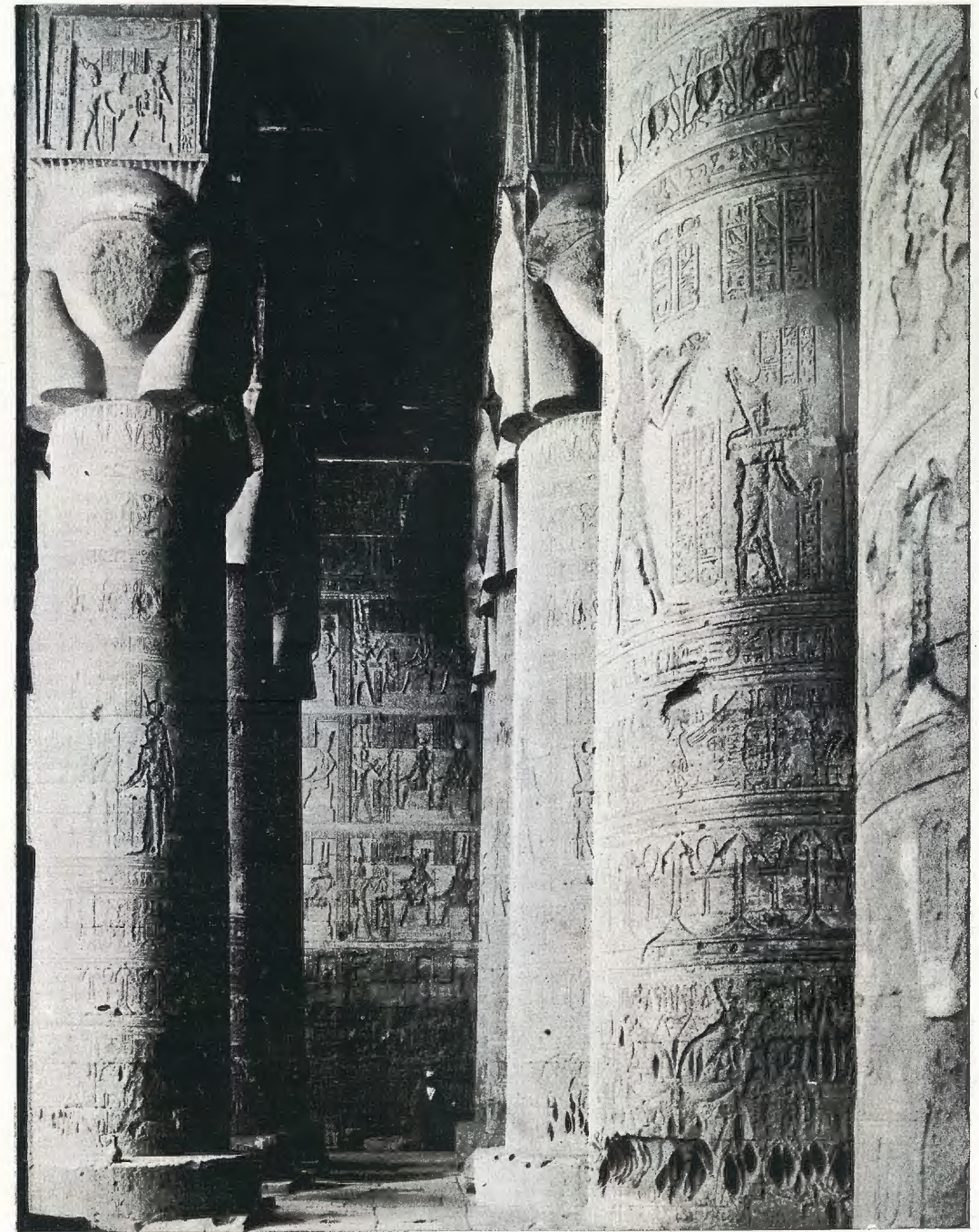


FIG. 681. — Sala Hipóstila del templo de Isis, en Denderah. Con capiteles con la cabeza de Isis, aunque llevando todavía las orejas vacunas, para identificarla con la vaca Hathor. Encima de los capiteles va el dado o cubo de piedra en el que a cada lado se han esculpido las lengüetas metálicas, que, vibrando, hacían el sonido religioso, como nuestras sonajas de Semana Santa. Así, toda la columna es una reproducción agigantada del sistro de Isis.

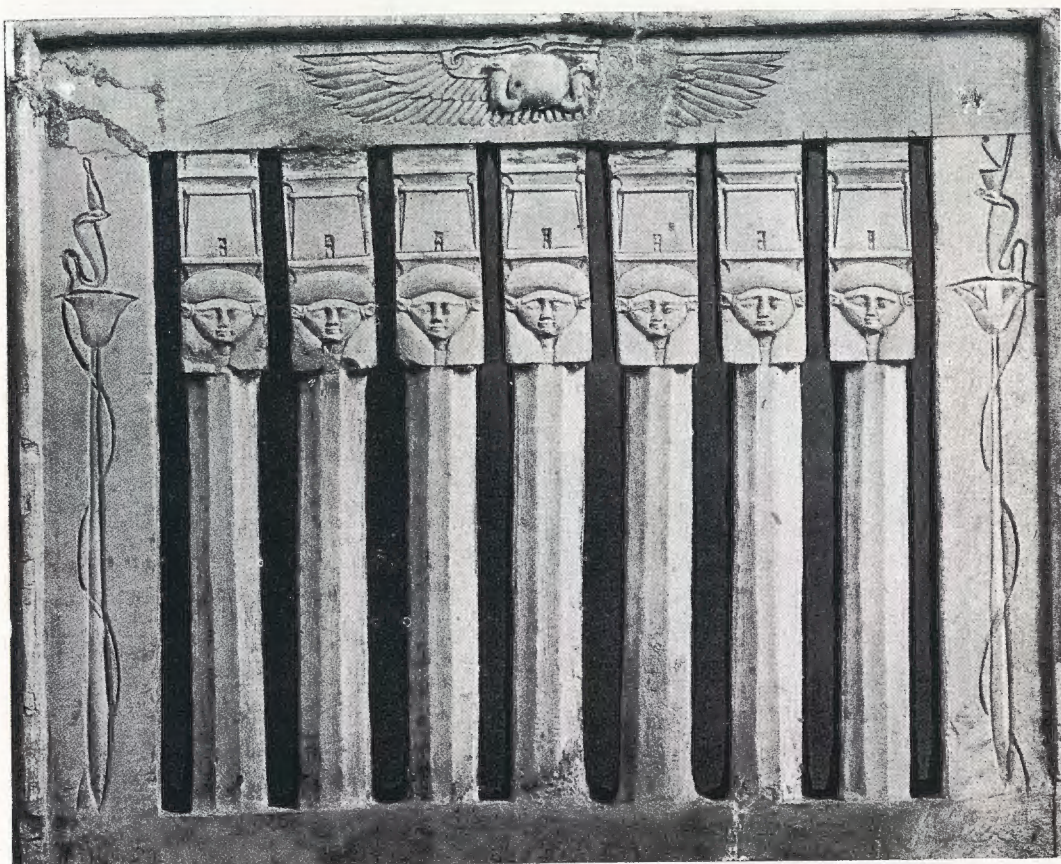


FIG. 682. — Celosía de una ventana del templo de Denderah. Con barrotes de piedra imitando los sistros o sonajas de Isis. En lo alto, el símbolo solar de Rá. — Museo Británico

anteriores, algunos muy antiguos. Esto es sumamente importante porque los dos templos de Edfú y Denderah son acaso los mejor conservados de todo el Egipto y lo que ellos nos enseñan se referirá igualmente a monumentos que datan del Antiguo Imperio.

Tal arcaísmo sistemático y retrospectivo en la arquitectura de tipo egipcio de los tolomeos no debería sorprendernos, pues que en escultura encontramos el mismo fenómeno. Los dinastas macedonios, cuando se hacen retratar como faraones, endosan el khaft a la antigua, igual que Didufri, Kefrén o Micerino. En sus esfuerzos para preservar la cultura egipcia se valen de las tradiciones más antiguas, encargan trabajos de traducción y compilación a los que les parecen mejor enterados del más remoto pasado de las Dos Tierras.

Con esta nueva esperanza de encontrar información arqueológica donde creíamos sólo encontrar fría imitación, estudiamos hoy los templos de Edfú y Denderah, y la información que ellos nos reservan no ha sido analizada y comentada todavía. Goethe decía que cada año hay que leer la *Iliada*, porque cada año somos un diferente lector para ella. Cada diez años hay que rehacer la historia, y no sólo porque ha aumentado la documentación, sino porque, más maduros, tenemos otro criterio para juzgarla mejor.

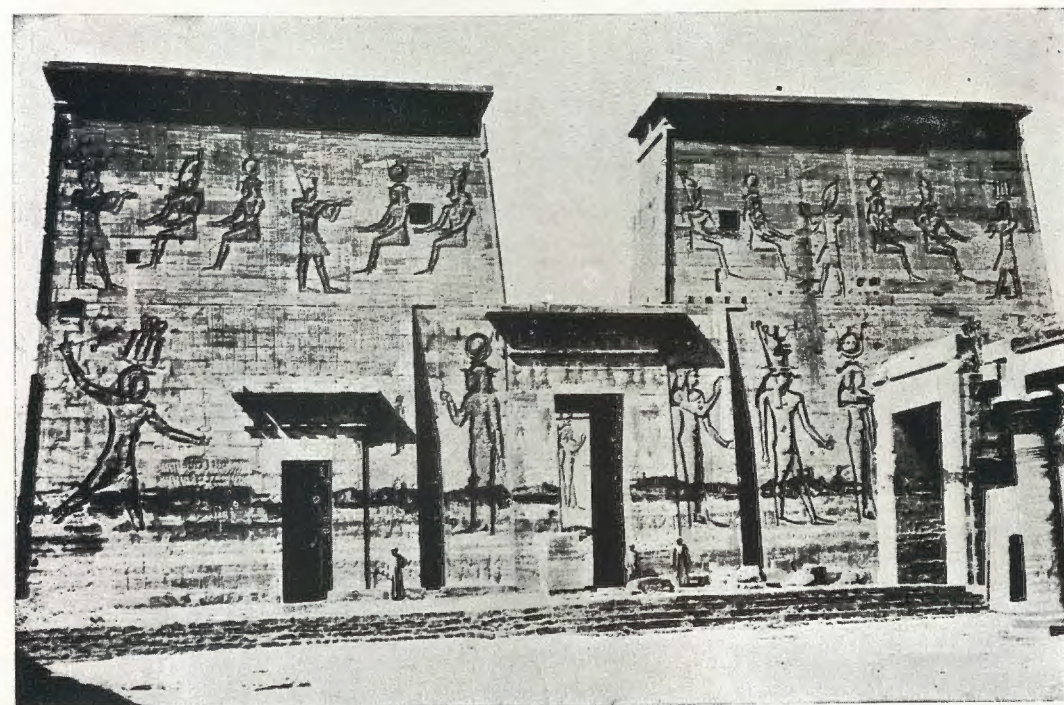


FIG. 683. — Pilón o puerta monumental del templo de Isis, en File. Se ve en el fondo de la figura 684

4. EL GRAN SANTUARIO DE ISIS EN LA ISLA DE FILE. — El templo de Denderah ya nos ha preparado para el grande y final peregrinaje al lugar donde sufrió la diosa «que descubrió el remedio que produce la inmortalidad». Isis, la hermana y esposa de Osiris, había dado a luz a Horus, el hijo póstumo y vengador de Osiris, en la isla de File, en medio del Nilo. File es como un escollo o barca de rocas, en las corrientes de la primera catarata (fig. 666, pág. 495). Está en el confín del Egipto. Más allá empieza la Nubia, país ingrato, donde el Nilo, encajonado, no produce la prolífica inundación; país habitado de *kushitas* perezosos, país de enemigos de hombres y de dioses. No sabemos por qué se había localizado en File el lugar santo del parto de Isis; pero sin titubear, los sacerdotes enseñaban en medio del gran pórtico, abierto delante del santuario, un camarín o sagrario donde se había verificado el alumbramiento. El lector puede ver este patio con pórticos en sus dos extremos. La figura 684 lo presenta en condición ruinosa, como aparecía a fines del siglo pasado, desde la orilla del río. La figura 685 es otra vista del mismo pórtico tomada desde la puerta del templo, con el río en el fondo y los acantilados de la sierra líbica como último telón. Ambas fotografías fueron hechas antes de que se limpiara el patio de los escombros, pero comunican la impresión de un escenario apropiado para tremendas iniciaciones.

Los peregrinos a File debían llegar fatigados, después de un largo y emocionante viaje. Iban en compañías numerosas, remontaban el Nilo en barcas, deteniéndose en los lugares santos de la orilla. Antes de llegar a Tebas, habían desembarcado en Abydos para hacer sus devociones en el sepulcro de Osiris. ¡Qué emoción, visitar el campo-santo de las primeras dinastías, donde, según decían, estaba todavía la momia del



FIG. 684. — Gran pórtico delante del primer pilón o puerta monumental del templo de Isis, en File. *Epoca tolemeica*

Bondadoso, el hermano de Isis. Después venía la visita de Tebas, con sus santuarios de Amón, en Karnak y Luxor, y los templos funerarios de Tutmés, Amenhofis, Setí y Ramsés. Otra jornada conducía a los navegantes a Hieracónpolis y Edfú, los santuarios de Horus, hijo de la diosa... Llegados a Elefantina, había que abandonar el buque y escalar el desnivel de la primera catarata... Ya en lo alto, se distinguía la isla de File; entre las aguas agitadas de las corrientes rápidas, se cruzaban peligrosamente en un esquife, y, por unos peldaños que todavía se conservan, se subía al arrecife... Por fin, el deseo se había realizado; el peregrino distinguía el santuario de la diosa como puede verlo el lector en la figura 683.

El viaje había sido una preparación mucho más recia de lo que deja comprender nuestro frío itinerario. Herodoto —aunque refiriéndose al peregrinaje a Busiris— dice así: «En la fiesta que celebran los egipcios para honrar a Isis, acabado el sacrificio, millares y millares de hombres que a él asisten prorrumpen en gran llanto y se maltratan excesivamente, costumbre que procede de una causa que no me es lícito explicar.» He aquí de nuevo una frase extraordinaria para Herodoto: el gran charlatán sabe algo que *no le es lícito explicar*. Igual reserva usa Herodoto al negarse a referir los misterios de Isis y Osiris en Sais. Debía ser iniciado y no quiere ni pronunciar el nombre de Unefer (Osiris el Bondadoso).

Pero aun sin querer, Herodoto nos revela que los misterios de Isis iban acompaña-



FIG. 685. — Vista del patio exterior con pórticos del templo de Isis, en File, desde el extremo opuesto del de la figura anterior

dos de llantos y mutilaciones, cuyo sentido, explicación o símbolo «no le es lícito explicar». A continuación añade: «En esta maceración excédense los carios entre cuantos moran en Egipto, llegando al punto de lastimarse la frente con sus sables y cuchillos.» Como Herodoto visitó el Egipto durante la ocupación persa, debían quedar todavía bastantes de aquellos hombres de bronce: carios que fueron soldados mercenarios de Psamético. Estos, como orientales, eran más propensos a caer en excesos de locura mística que los verdaderos egipcios.

Herodoto explica varias de las peregrinaciones a que asistió, y el viaje a Bubastis en el Delta de los peregrinos de Neftys, la hermana de Isis, da una idea, aunque pálida, de lo que debía ser el gran viaje a File: «Hombres y mujeres van en buena compañía y es espectáculo singular ver la muchedumbre de ambos sexos que encierra cada nave. Algunas mujeres armadas con sonajas no cesan de repicarlas, mientras unos hombres tañen las flautas sin descanso, y la turba de éstos y aquéllas no para un instante de cantar y palmotear.»

Por lo que toca a los verdaderos misterios o grande espectáculo de iniciación, no conocemos más de los que teatralizaban el argumento de la pasión de Osiris, y éstos se celebraban en Sais. En File debían representarse, con luces y magia, el episodio de generación, nacimiento y desarrollo de Horus —serían los *misterios de la maternidad y de la infancia*—. Sabemos sólo que se representaban de noche, con luz de luna, y que debían ir preparados con ayunos. «En reverencia a Isis hacen un ayuno y le presentan sus oraciones y súplicas. Por último, le sacrifican un buey. Mientras se está abrasando la víc-



FIG. 686. — El patio del templo de Isis, en File. — *Época tolemeica*

tima, se hieren el pecho los asistentes, se maltratan, lloran y plañen, desquitándose después en espléndido convite con las partes que separan de la víctima.»

A pesar de su simpatía por los misterios, Herodoto se rebela contra la parte repugnante de la iniciación, o sean las maceraciones dolorosas. Como buen griego, detesta la idea de mutilar al cuerpo humano, no cree que la persona puede mejorarse por extracción, castración y dolor. Pero Herodoto tenía que comprender que no toda la humanidad *podía pensar* en griego. Los hombres no se habían racionalizado todavía; es más, si se hicieran misterios hoy en File se encontrarían *carios* para mutilarse que irían allí desde París o Nueva York.

El asunto de los misterios y sus excesos es interesante y duele dejarlo en esta condición, pero creemos que basta con lo que llevamos dicho para que el lector pueda hacerse cargo de lo que representa File en la historia del espíritu humano. La devoción que allí conducía a los peregrinos era reciente; en realidad, era disparatado ir a suponer que en aquella roca de la frontera de la Nubia ocurrió nada relacionado con la historia de Isis y Osiris. Estos, si es que vivieron, lo hicieron en el Delta, eran reyes de Busiris. Pero los devotos no son exigentes en veracidad histórica, piden sólo que les dejen manifestar su piedad. Los cultos paganos fueron suprimidos por el edicto de Teodosio, pero la circunstancia de estar File ya en la Nubia, permitió conservarse allí el culto a Isis hasta mucho más tarde.



Ungüentario de cerámica egipcia esmaltada de la época helenística. — *Museo Metropolitano, NUEVA YORK*



FIG. 687. — El llamado pabellón de Nectanebo, o cama de Faraón. — *Isla de File*

El templo tolomeico de File queda bien ilustrado con nuestras reproducciones. En la columnata del pórtico anterior el lector verá capiteles sucederse en variedad de tipos. Parece un catálogo de formas, un alarde de imaginación. Pero lo más probable es que aquellos capiteles sean puras traducciones de otros en edificios antiquísimos. He aquí el capitel del tipo de la palmera, del templo de Abusir, de la V dinastía, que reaparece en una de las columnas del patio central de File (fig. 686)... Los arquitectos al servicio de los tolomeos no debieron crearlo de nuevo por un fenómeno de reinven- ción. Otros capiteles tan graciosos, de flor de papiros abierto, deben ser también de tipo antiguo; pero de éstos no hemos aún descubierto la filiación.

Con lo dicho, parece como si quisiéramos despojar a los artistas egipcios de la época tolomeica de toda facultad creadora. Y, en realidad, el resto del templo de Isis en File no revela más que un servilismo imitador, falto por completo de inspiración. La facha- da del pilón o puerta monumental, está pobremente *enriquecida* con relieves con asun- tos que desentonan del lugar. Se ha representado al eterno faraón acogotando a los pri- sioneros, completamente impropio para un santuario de misterios, como el de File (fi- gura 683).

Otra construcción de File es el quiosco o desembarcadero, *cama del Faraón*, o pabe- llón de Nectanebo (fig. 687). Es ya de la época romana, se cree que hasta podría ser del tiempo de Trajano. De todos modos, debe ser imitación calcada de otro quiosco

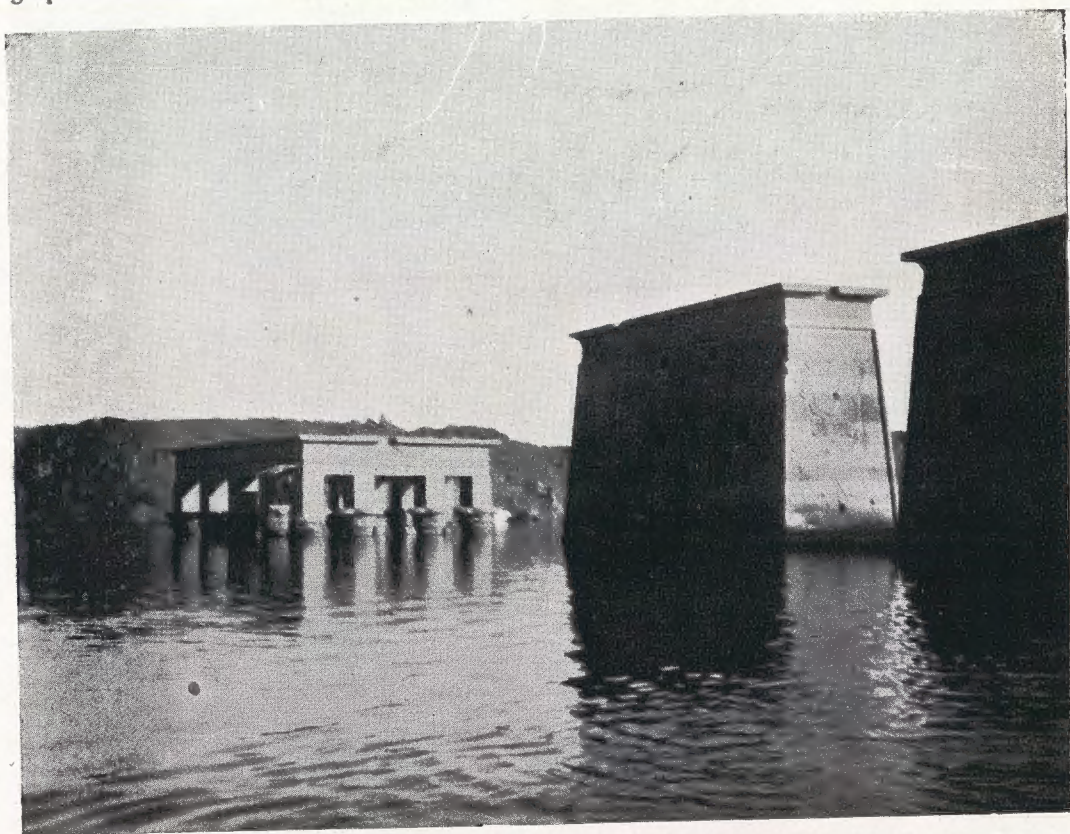


FIG. 688. — El pilón inundado por las aguas de la presa de Asuán. — *Isla de File*

más antiguo, porque es de proporciones exquisitas. Su maravillosa ubicación acaba de convertirlo en algo excepcional, hasta para Egipto, donde tanto excepcional existe.

File está actualmente sumergida en las aguas del Nilo nueve meses del año. Para regar grandes extensiones de tierras del Egipto y de la Nubia, los ingleses construyeron la gran presa de Asuán, que embalsa un verdadero mar de agua. Pero como la presa se vacía cada año, de julio a agosto, los templos que han estado en invierno casi por entero debajo del agua reaparecen en verano. Desgraciadamente, en esta época no hay turistas en Egipto, y los que visitan File actualmente regresan con la pesadilla de su excursión en barca alrededor de lo que sobresale de los templos (fig. 688). Es curioso que, al parecer, este *desastre* ha sido beneficioso a File, y no sólo por el hecho de librarla de turistas impertinentes, sino también porque las aguas han lavado las piedras de las sales que se habían acumulado con los siglos y aseguran su conservación.

Mucho más grave será para File la realización del proyecto de levantar todavía más la presa de Asuán para que embalse muchísima más agua. En este caso los templos de File estarían sumergidos todo el año y la isla de Isis sería una ciudad más debajo del agua, como las varias que hay en el mundo. Este sería el final de File, casi subterráneo, en el reino de Osiris.

Como ha visto el lector, aunque amenazado de destrucción, Isis defiende a su templo con sus conjuros. Con la excepción de Imhotep-Esculapio que vive todavía,

Isis fué la última a morir de los dioses egipcios. El culto de Isis fué popular en Roma, y las legiones se encargaron de difundirlo por las provincias. En Roma mismo había varios templos de Isis; se ha conservado casi intacto el de Pompeya y en un fresco también de Pompeya podemos ver las ceremonias del culto de Isis practicadas por romanos que se han afeitado la cabeza como auténticos egipcios. Las sacerdotisas romanas de Isis llevaban un manto recogido por delante del pecho con un gran pliegue largo que les llegaba hasta los pies. El hecho de encontrar en los *colegios* romanos de devotos de Isis, mujeres practicando el culto, parece contradecir lo que dice Heródoto de que en Egipto les estaban prohibidas a las mujeres las funciones sacerdotales.

De los *colegios* o asociaciones romanas de devotos de Isis esparcidos por todo el Imperio, era de entre los que se reclutaban los devotos que iban en peregrinación a File, ya en la era cristiana. Las persecuciones contra los cristianos debían favorecer cultos exóticos como los de Isis, más condescendientes con la majestad imperial. De File proviene una lápida del Museo Británico asegurándonos que el culto de Isis continúa de una manera regular en tiempo de Diocleciano y Constantino.

Un siglo más tarde, ya del año 450, es un tratado de paz entre el Imperio romano y los reyezuelos de la Nubia, en que éstos se comprometen a no hacer excursiones predatorias en Egipto. Pagan una buena multa y dejan rehenes; pero, en cambio, los nubios consiguen el privilegio de que se les permita hacer cada año peregrinajes a File, y aun de llevarse prestada la imagen de la diosa al interior de la Nubia para que los que no pueden ir a File tengan la oportunidad de recibir su protección y bendiciones. Parece extraño que un general bizantino, que debía ser cristiano, consintiera en acceder a esta condición.

El tratado era por cien años, y se cumplió estrictamente; pero, en tiempo de Justiniano, los nubios, algunos todavía paganos, comenzaron otra vez sus ataques predatorios. Justiniano creyó que la causa de las revueltas serían los peregrinajes a File, y mandó a su gran *estrategos*, el eunuco Narses, con órdenes terminantes de cerrar el templo de Isis en File. Narses encarceló a los sacerdotes de Isis, confiscó sus rentas, y las imágenes y objetos del culto de File fueron transportados a Constantinopla.



FIG. 689. — El pabellón de Nectanebo sumergido en las aguas de la presa de Asuán. — *Isla de File*



FIG. 690. — Gola o cornisa egipcia. Templo de Isis en File



FIG. 691. — Restos del templo-quiosco de Dekáh, en la Nubia (67 millas al Sur de Asuán)

5. **LOS TEMPLOS Y QUIOSCOS DE LA NUBIA.** — En las primeras dinastías, la frontera del Egipto, por el Sur, estaba en El Kab, antes de la primera catarata. Después fué en la rápida de Elefantina donde terminaba la navegación. Herodoto dice que Sesostriés «fué el único faraón que reinó en Etiopía». Por Etiopía quería decir Nubia, y sería verdad si dijera que fué el primer faraón, no el único. Las inscripciones han confirmado que, en efecto, en la XII dinastía Sesostriés I conquistó la Nubia y ya sin retroceder hasta la época saíta, el dominio faraónico se extendió a la segunda catarata. Allí llega todavía. En los últimos arreglos entre el gobierno egipcio y el Sudán, la Nubia queda dividida en dos mitades con la frontera en Ouadi Halfa.

Toda la región, desde Elefantina hasta Ouadi Halfa, está llena de restos de construcciones egipcias. File y Abú Simbel, de los que hemos hablado, están todavía en la Nubia *egipcia*. File está cerca de Elefantina, sobre la primera catarata, pero Abú Simbel está ya mucho más cerca de la segunda y de Ouadi Halfa. Entre estos dos grandes jalones de la piedad y el imperialismo egipcios hay una serie de construcciones excavadas en la roca o construídas de planta sobre el suelo, sumamente interesantes. Algunos fueron usados para conventos coptos, y los monjes, en lugar de repicar los relieves, se contentaron con blanquearlos de cal. Esto ha preservado la policromía que completaba el efecto de la decoración. Al descascarillarse el blanqueado han aparecido los colores en su natural frescura.

Entre las ruinas de la Nubia hay varias fortalezas egipcias para la defensa de la región, interesantísimas porque nos revelan algo de la arquitectura militar del tiempo de los faraones. La más formidable fortaleza egipcia es la de Gemné, en la misma frontera de Ouadi Halfa. Todavía hoy es una imponente ruina, con paños de muro en pie de dimensiones gigantescas.



FIG. 692. — El quiosco de Gertasi, en la Nubia (24 millas al sur de Asuán)

En las páginas anteriores hemos mencionado a menudo los templos de la Nubia como productos de exportación, pero tienen a veces una gran importancia histórica y artística.

De la conservación de la Nubia dependía la paz y seguridad del Egipto, y por esto se encuentran en la Nubia templos de todas aquellas épocas en que hubo un gobierno eficaz en el Valle del Nilo. En tiempo de los tolemeos se construyeron algunos edificios de estilo arcaizante, como los que hemos ya reconocido en Denderah y Edfú (figs. 691 y 692). El gracioso quiosco de Gertasi está cerca de las canteras de las que se extrajo la piedra para los templos de File.

En la época romana se continuó construyendo en la Nubia. Diocleciano hizo esfuerzos de todas clases para mantener la autoridad imperial en la región. Llegó hasta el extremo de construir un templo en Elefantina, al pie de la primera catarata, con imágenes de todos los dioses de las gentes de la Nubia, para que allí, en presencia de sus ídolos, pudieran los embajadores jurar la paz a la administración romana.

El gobierno del Sudán-egipcio, se ha preocupado estos últimos años de que se hiciera un inventario de las antigüedades de la Nubia. Encargados de este servicio fueron los dos grandes arqueólogos americanos Firth y Reisnes, quienes acaban de publicar, en sendos volúmenes, los resultados de sus trabajos. Esta obra de investigación ha puesto en evidencia, además de lo egipcio, lo puramente nubio, y es interesante ver a las dos culturas convivir y penetrarse mutuamente.

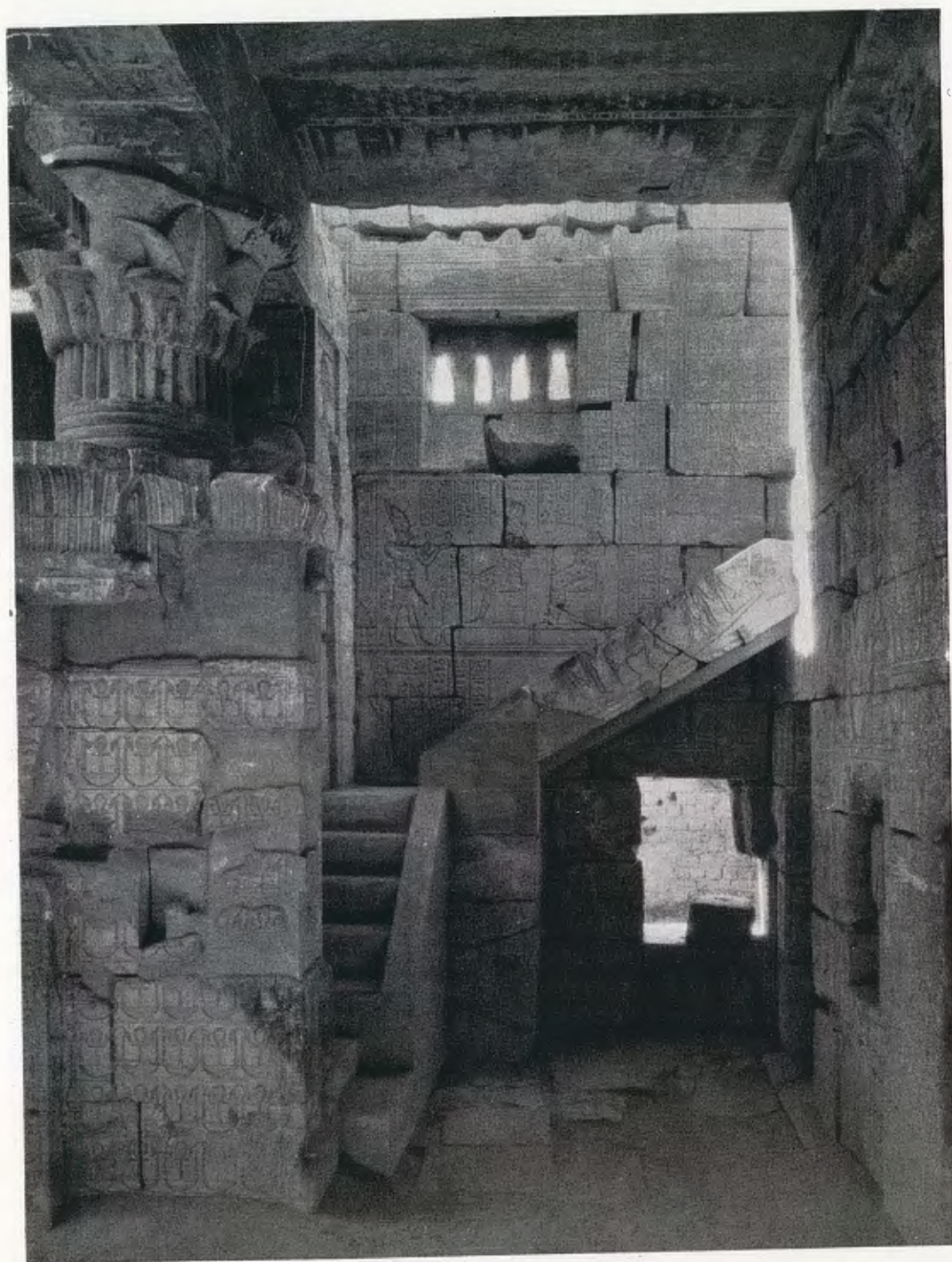


FIG. 693. — Escalera del templo de Deir el Medinet. — Época tolemeica



FIGS. 694 y 695. — Horus convertido en Marte, y un relieve de ofrendas (siglo I antes de Jesucristo)

El ocaso de los hombres y de los dioses egipcios

I. SERAPIS Y EL BUEY APIS. — Cuando Herodoto visitó Egipto, a pesar de su falta de preparación, se dió cuenta de que el gran santuario de Heliópolis contenía lo más respetable de la cultura egipcia. El párrafo que dedica Herodoto a Heliópolis está lleno de una emoción que casi transparenta la vergüenza de su ignorancia. Es muy dudoso que Herodoto llegara a remontar el Nilo hasta Tebas; es casi seguro que, de haber llegado a entrar en los grandes santuarios de Amón, en Tebas, hubiera regresado a su patria hechizado por sus gigantescas proporciones y se hubiera complacido describiéndolos como describió las pirámides. Es cierto que Herodoto dice que él personalmente habló con los sacerdotes de Amón, en Karnak, pero una mentira más o menos no tenía importancia para un hombre de la raza de Ulises, *sabio en mentir*. Herodoto nos descubre, sin querer, la fuente de su información, por lo que toca al Valle del Nilo



FIG. 696. — Isis y Apis en pasta vítrea. — Museo Metropolitano

de Osiris, tratando de agradar a sus hermanas Isis y Neftys con maceraciones, ayunos y peregrinajes dolorosos. Herodoto nos ha hecho el gran servicio de apuntar lo que él vió en este género de piedad, y con ello hemos ilustrado el viaje a File de los devotos a Isis. Podríamos llenar algunas páginas más de locuras y extravíos.

Pero en la época de la dinastía macedonia la mitología egipcia se condensa en un dios, que, aunque parece muy moderno, debía ser muy antiguo; éste es Serapis, resultado de la fusión de Osiris y el buey Apis. Su culto estaba localizado en Memfis, porque el buey Apis era el animal consagrado a Ptah, el dios alfarero, el carpintero, arquitecto y artista de la cohorte de los dioses prehistóricos. Ptah, en el período predinástico, debía tener el aspecto de un buey —tótem o animal patronímico de Tebas—. Pero ya en las dos primeras dinastías, al aparecer el culto de Osiris, arrebatando con frenesí las devociones de todos los egipcios, Ptah, siguiendo la moda, se revistió también de sudario y así, como dios-muerto-vivo, es representado en todas las escuelas del arte egipcio dinástico.

Al regresar la capital al Delta

o Alto Egipto, citando la obra de Hecateo de Mileto, que le precedió, y éste sí que llegó hasta Tebas.

Pero, a pesar de su incompleta información, Herodoto nos revela que Amón y Rá estaban ya postergados en el siglo V antes de Jesucristo y que el dios triunfante era Osiris, con sus satélites o comparsas: Isis, Neftys, Anubis y Thot. Como siempre que un dios acapara todo el cielo, o todo el Hades, los humanos se esfuerzan en propiciárselo, valiéndose del auxilio de sus satélites como abogados. Y esta vez también los egipcios se procuraban el favor



FIG. 697. — El último león egipcio. — Dresde



FIGS. 698 y 699. — Horus-el-hijo, Thot y Horus el Halcón. — Museo de Berlin

con las dinastías saíta y tolemeica, Memfis recobró su carácter de ciudad santa y su antiguo dios, Ptah, recibió más atención. Entonces se dieron cuenta los egipcios, asombrados, de que había en aquél grandes posibilidades de piedad.

Al través de las edades en el templo de Ptah, en Memfis, se había continuado venerando al animal patronímico prehistórico, el buey, al que se daba un culto extraño. Se escogía el buey sin mancha (la eterna superstición de lo puro e impuro), se le adoraba en vida y se le concedían funerales y enterramiento divino después de muerto. Las gentes, ansiosas siempre de nueva y mayor piedad, se entregaron al culto de Apis sin reserva. ¡Un buey, un nuevo buey sin mácula había aparecido en la tierra! Para que no hubiera escrúpulos de conciencia se le identificó con Osiris; ¿no había ido Ptah por siglos y siglos amortajado? Era Unofer, el Bondadoso, que con gran humildad no había querido revelarse como Osiris. Pero, por fin, se había descubierto el secreto divino: Ptah-Apis y Osiris eran una misma persona. De aquí el nombre compuesto de Osir-Apis o Serapis. Además, ya hemos visto que Osiris era otro aspecto de Amón-Rá-Harmakis. ¡Qué confusión; pero qué importa la confusión si da ocasiones de ayunos, rezos y peregrinajes!

La sola dificultad era que a un dios como Serapis, que lo es todo y no es decididamente ninguno, no se sabe cómo aproximársele, con qué excusa pedirle sus favores. Había que hacer a Serapis también un dios práctico, que resolviera algunas de las dificultades que nos proporciona cada día la vida y la muerte. ¿Qué podía ser Serapis sino un *Soter*, un Salvador? Y para esto —pásmese el lector— Serapis se hizo curandero, médico y comadrón. Pero el Egipto ya tenía un dios médico, era el histórico Imhotep, el visir del rey Zoser de la III dinastía, del que hemos tenido que hablar tan a menudo. Pero, ¿hace falta decirlo?, es que Imhotep no era otro que el hijo de Serapis. El noble, discreto, sabio constructor de la pirámide de Sakará que, allí, en la época fecunda de

la III dinastía, se había esforzado en crear formas y en observar síntomas para descubrir la causa fisiológica de nuestros dolores, en el transcurso de los siglos se había visto elevado a dios. Perdonemos este primer encumbramiento; si crear, descubrir, inventar, es un proceso divino, Imhotep tenía la llama de la divinidad... Pero ahora, en la última etapa de la cultura egipcia, era hijo de Serapis, y algunas veces confundido con Serapis, o, lo que es lo mismo, con Osiris-Ptah-Amón, etc., etc...

En el Museo Británico hay una estela que para nosotros da como la síntesis de todas estas aberraciones. Es de una dama, Timut, que nació el año 71 antes de Jesucristo, en tiempos de Tolomeo XIII. Timut ya quiere decir Ta-Imhotep; había sido, pues, consagrada a Ptah-Imhotep. Pertenecía a una vieja familia sacerdotal, y casó, como era regular, con su hermanastro. Estos felices y desgraciados consortes no pudieron engendrar en doce años más que tres hijas. Querían un hijo. Marido y mujer rogaron a Imhotep y éste les proporcionó el vástago deseado. ¡Pobre Imhotep, reducido a comadrón!



FIG. 700. — Los últimos egipcios en el Reino de Occidente. — Bissing



FIG. 701. — Un monarca etíope con las insignias de faraón y protegido por una extraña interpretación de la diosa Hathor. — Museo de Berlín

El arte del estilo egipcio del Sudán

I. LOS RELIEVES ETÍOPES DE ESTILO EGIPCIO. — Herodoto concede a los faraones etíopes que reinaron en Egipto lo que hoy llamaríamos una *buen prensa*. Les alaba su carácter humanitario. Aunque no deja de comprender que el gobierno de los etíopes debió ser una grande humillación para el Egipto, añade datos para probar que no abusaron del poder.

Cuando la invasión asiria les obligó a retroceder al Sudán, los monarcas etíopes estaban ya infiltrados de cultura egipcia. Las dos dinastías etíopes habían durado desde el 850 al 650 antes de Jesucristo. Habían tenido, pues, tiempo suficiente para adaptarse y aprender. Además, con ellos habían venido ejércitos numerosos de veteranos etíopes que, instalados en las fortalezas egipcias, se habían acostumbrado también

algo a las maneras de las gentes del Valle del Nilo. Herodoto explica que cuando los monarcas etíopes huyeron a Napata, en el Sudán, las guarniciones etíopes resistieron cerca de dos años en sus fortalezas y que Psamético quería retenerlos a su servicio.



FIG. 702. — Un monarca etíope. — Gliptoteca Ny Calsberg, COPENHAGUE

Pero sin prestar atención a los ofrecimientos del nuevo faraón fundador de la dinastía saíta, los veteranos etíopes regresaron a su patria del interior del Africa en grupos disciplinados. Allí fueron recibidos por sus antiguos amos, los faraones negros desposeídos, quienes concedieron tierras y favores, postergando a los que no se habían movido de su patria.

Acaso los primeros monarcas etíopes tenían esperanzas de regresar, tarde o temprano, a recobrar el imperio perdido y confiaban en el auxilio de estos semiegiptios para ayudarles en la reconquista. El Valle del Nilo ha estado hasta nuestros días amenazado por una invasión desde el Sudán. Lord Kitchener tuvo que combatir la horda del ejército de derviches alistado por el Madhi, y el campamento de los ingleses estaba en Ouadi Halfa, ya en la segunda catarata. Desde allí para arriba, en el Valle del Nilo dominaban los derviches.

Volviendo a nuestro tema, es evidente que, al regresar a su país de origen, los etíopes, desposeídos de su imperio faraónico, debían tratar de establecer allí algo, por lo menos, de la cultura egipcia, que creían superior. Varios de los monumentos y relieves recogidos en las ruinas de Meroe y Napata, las capitales de la Nubia, manifiestan esfuerzos infelices para imitar a los modelos egipcios. He aquí, por ejemplo, el relieve del Museo de Berlín, que reproducimos en la figura 701. El monarca etíope está sentado en un trono faraónico, trata evidentemente de endosar el klaft y lleva la diadema con el ureus o cobra en la frente. En el fondo, el lector verá los dos nom-

bres del faraón dentro de los elípticos anillos. Con la mano izquierda coge el plumero de Osiris, que no corresponde para el acto en que está representado. Hubiera debido empuñar el cetro. Detrás se halla Hathor o Isis, bendiciéndole con un conjuro, pero ¡con qué gesto tan triste y qué aspecto tan brutal!



FIG. 703. — Retrato funerario nubio. — Ny Calsberg, COPENHAGUE

Análogo esfuerzo de imitación ineficaz revela el retrato funerario del monarca que reproducimos en la figura 702. Observe el lector que, como si fuera un faraón de la IV dinastía, está rígido, avanza la pierna izquierda y guarda en las dos manos los pedazos de bastón, que es lo único que queda del sistro y el cayado. Lleva la corona alta, roja, barba postiza y también el artista deseó esculpir el ureus o cobra en la frente. El faldellín corto va plisado, como era de necesidad para un faraón tebano, pero el etíope ya no ha podido calzar sandalias; regresado a su tierra ha recaído en la costumbre del país, donde hasta el rey va descalzo.

A pesar de la información escasísima que tenemos del gobierno de los príncipes etíopes de Napata y de Meroe, hemos podido averiguar que hicieron esfuerzos sinceros para levantar el nivel moral de sus compatriotas, introduciéndoles algo de la cultura egipcia. El último faraón etíope desposeído por los asirios era un cierto Taharca, el Tirhaka de la Biblia, Tarkú de los asirios y Etearcos de los griegos.

Regresado a la Etiopía, Taharca construyó un templo de Amón en Napata, del que Garstang descubrió restos importantes. Era un santuario relativamente pequeño en el centro de un patio con pórtico. Pero es dudoso que los etíopes llegaran a comprender lo que significaba Amón. Es seguro que por más que se resignaran a aceptar nuevos dioses no debieron abandonar su rudeza primitiva; como prueba mencionaremos que sus reyes, los faraones, tuvieron dificultades para impedir que persistieran en comer carne cruda. Por lo visto, apareció entre los etíopes una especie de secta religiosa prohibiendo comer la vianda cocida, lo que obligó a una represión militar.

La *heregía* de comer carne cruda aconteció cuando los monarcas etíopes estaban todavía gobernando Egipto, y debieron considerar de la nueva superstición religiosa como una vergüenza para el pueblo que ellos representaban. Consta, además, que la represión fué instigada por el sacerdocio tebano, y que fué larga y sangrienta.



FIG. 704. — Uno de los campos de pirámides de Meroe

2. **LAS PIRÁMIDES DE MEROE.** — Como lo más impresionante de la cultura egipcia eran los ritos funerales, los reyes de Etiopía, al regresar a su tierra, se hicieron enterrar según la costumbre egipcia. Construyeron pirámides cuyas aristas tienen otro ángulo mucho más abierto que el de las pirámides egipcias del Antiguo Imperio. Hay varios campos de pirámides cerca de Meroe, la segunda capital de Etiopía, en una isla del Nilo. Al pie de cada una de las pirámides de Meroe había una capilla funeraria, pequeño santuario de una sola cámara. Debajo de la pirámide había otra cámara subterránea para el cadáver. Era de difícil acceso (figs. 704 y 705). Las pirámides de Meroe fueron exploradas a mediados del siglo pasado por Belzoni, quien tenía más de aventurero que de arqueólogo. Las joyas, que descubrió en abundancia con las momias, tienen ya poco de egipcio (fig. 706).

El reino etíope de Napata y Meroe duró hasta muy avanzada la época cristiana y conservó siempre sus reminiscencias egipcias. En tiempos de Augusto reinaba en Me-



FIG. 705. — Pirámides de Meroe, capital del reino de Etiopía en la época romana

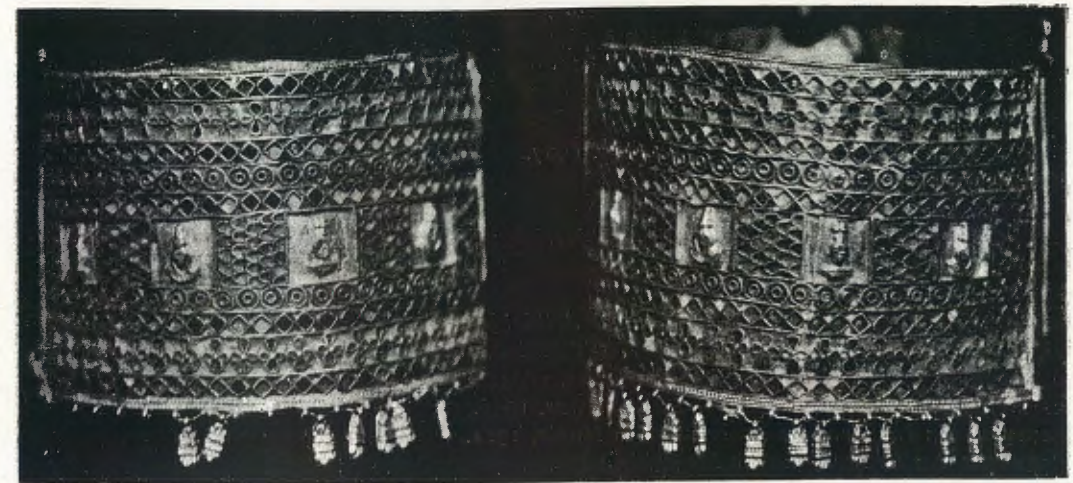


FIG. 706. — Joyas descubiertas por Belzoni en las pirámides de Meroe. — Museo de Munich

roe la famosa reina Candaces, que trató de invadir el Egipto. Candaces llegó hasta la primera catarata y sacrificó las guarniciones romanas de File y Asuán. Para castigar a Candaces, el prefecto romano del Egipto, Elio Galo, a su vez, invadió el Sudán, la Etiopía de entonces, y obligó a Candaces a aceptar unas duras condiciones de paz.

El arte de los etíopes durante el tiempo en que gobernaron el Egipto y, después, ya reducidos a sus dominios en la zona ecuatorial, tiene el interés etnográfico de ser el producto de una raza negra. Es posible que nada de lo que produjeron los etíopes en Egipto y fuera de Egipto, tenga un verdadero valor estético, pero nos interesa cada día más saber hasta qué punto, la raza negra, es capaz de asimilarse una cultura superior. El experimento de la dominación etíope en Egipto en este sentido podría ser decisivo.

Deberíamos estudiar también otros casos de influencia egipcia y aun de penetración cultural en otros pueblos de la antigüedad. Pero para esto tendríamos que recomenzar de nuevo el estudio del arte asiático. El Egipto, en el segundo milenio antes de Jesucristo, fué la Gran Potencia dominante, avasalladora, al que rendían homenaje todos los pueblos menores de la antigüedad. Sólo Babilonia podía compararse en prestigio, y su eficacia política era muy inferior. Así no es de extrañar que hayan aparecido objetos de estilo egipcio en Caldea y Asiria. Pero el pueblo que más dependió del Egipto, por lo que toca al arte, fué el fenicio. La mayor parte de la pacotilla fenicia tenía un aspecto egipcio. Los temas de la antigua cultura faraónica aparecen copiados sin una gran comprensión. Los símbolos de Rá, sus barcas, su disco, su cobra alada, los lotus y papiros, se reproducen mezclados en los objetos que debían ser vendidos a bárbaros que no podían comprenderlos (fig. 707).

Acabe ésto aquí: el nuestro no es un libro de problemas arqueológicos. —¿Ha gozado el lector contemplando la larga serie de obras maestras que hemos presentado? Este era nuestro objetivo. Egipto, tierra de Sol, tierra de dioses, tierra de muertos, para nosotros ha sido tierra de arte.

Bibliografía

- BOUCHÉ-LECLERQ, A.: *Histoire des Lagides*, 1907.
 CAPART, J.: *L'art égyptien*, 1909.
 ERMAN, A.: *Die ägyptische Religion*, 1905.
 JECQUIER, G.: *Les temples primitifs et la persistance des types archaïques dans l'architecture religieuse*, 1908.
 GAUTIER, H.: *Le temple d'Amada*, 1913.
 LEPSIUS, R.: *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, 1897.
 LORTET & GAILLARD: *La faune momifiée de l'Ancienne Egypte*, 1907.
 MAHAFFY, J. P.: *The Empire of the Ptolomies*, 1895.
 MAHAFFY, J. P.: *Revenue Laws of Philadelphus*, 1896.
 MASPERO, G.: *Les Temples inmergés de la Nubie*, 1911.
 MARIETTE, A.: *Le Sérapéum de Memphis*, 1882.
 PETRIE, W. M. F.: *Hawara, and Arsinoe*, 1889.
 PETRIE, W. M. F.: *Egyptian decorative Art*, 1895.
 PETRIE, W. M. F.: *Denderah*, 1900.
 ROSENBERG, M.: *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage*.



FIG. 707. — Plato fenicio de estilo egipcio. — Louvre



FIG. 708. —Figurillas de cerámica de tradición prehistórica (XII dinastía).—Museo de Berlín

Índice alfabético

A

- Abeja (Ia), símbolo del reino occidental del Delta, 42.
 Abisinia, 28, 38 y otras.
 Aboot, papiros, 435.
 Abú Simbel, 516.
 Abú Simbel (Los espeos de), 404 y 410.
 Abú Simbel, inscripciones de sus relieves, 405.
 Abú Simbel, relieves de sus muros, 408 y 410.
 Abú Simbel, Sala hipóstila de su Gran Speos, 408.
 Abusir, 132 y otras.
 Abusir, su santuario de Rá, 134 y 135.
 Abusir, su templo solar, 229.
 Abusir, sus conjuntos monumentales, 132.
 Abusir, sus ruinas, 136.
 Abydos, 49, 359 y otras muchas.
 Abydos, casa de Setí, 369 y 378.
 Abydos, peregrinación, 342.
 Abydos, relieves de las Siete Capillas, 370 y 373.
 Abydos, relieves planos del templo de Setí I, 370.
 Abydos, su casa de Setí I, 369 y 378.
 Abydos, su necrópolis real, 52 y 56.
 Abydos, su templo de Setí I, 369.
 Abydos, sus hipogeos reales, 59.
 Acta en que Sesostri I propone a sus ministros la restauración del santuario de Rá, en Heliópolis, 194 y 194.
 Adonis, 75.
 Adoradores de Rá, 138 y 143.
 Ahmosis I, primer rey de la XVIII dinastía, 234 y siguientes.
 Ahmosis I, su conversación con la reina, 236.
 Ahmosis I, sus armas, 234.
 Aken-Atón, 297.
 Aken-Atón adora a sus hijas y gusta de hacerse representar con ellas, 307.
 Aken-Atón, faraón herético, 289 y 306.

- Aken-Atón implanta un nuevo tipo de faraón, 323.
 Aken-Atón jura establecer en Tell el Amarna la residencia de la corte, 312 y 313.
 Aken-Atón, llamada ahora Tell el Amarna, 301 y 304.
 Aken-Atón saturado de disgusto por Tebas y su clero, 301.
 Aken-Atón, su obra es destruida por los sacerdotes, 323 y 324.
 Aken-Atón, su vida de familia, 319.
 Alejandria, centro de cultura griega, 29, 499, 500, etc.
 Alejandro, 496.
 Alejandro hace ofrendas a Amón en Karnak, 498.
 Alejandro se faraoniza, 498.
 Alocución de Merneptah a su ejército, 414.
 Amelineau, 52.
 Amén, igual que Amón, 189 y 190.
 Amenemhet, nombre de algunos faraones de la XII dinastía, 186, 222 y otras.
 Amenemhet, su testamento político o instrucciones para gobernar a su hijo Sesostri I, 196 y 202.
 Amenemhet, sus pectorales, 221.
 Amenemhet, sus retratos, análogos a los de los emperadores romanos, 210.
 Amenemhet, tentativa de asesinarlo, 198.
 Amenhofis, sucesores de Amhosis, 238.
 Amenhofis, sus escarabeos, 280 y 281.
 Amenhofis III, el Magnífico, 261, 263 y otras muchas.
 Amenhofis III, párrafo de su texto referente al templo del Llano de Tebas, 268.
 Amenhofis III, retratos de sus ministros, 282 y 286.
 Amenhofis III, su grupo con la reina Tiy, 274.
 Amenhofis III, su invalidez, 281.
 Amenhofis III, su templo funerario, 278.
 Amenhofis IV, Akenatón, 235, 295, 301 y otras.
 Amenhofis IV, sus calificativos, 295 y 296.
 Amenhotep, hijo de Hapí, intendente de Amenhofis III, 266 y 269.
 Amenhotep, su carrera descrita en la inscripción de su tumba en Tebas, 282 y 284.
 Amenhotep, su declaración, 269.
 Amenhotep, su estatua en el templo de Karnak, 284.
 Amenhotep, sumo sacerdote del templo de Horus, 282.
 Amenhotep, sus títulos, 284.
 Amenkpeshef, 461.
 Amón, dios antropomorfo, 291.
 Amón, dios local de Tebas, 238.
 Amón, dios solar de Tebas, 5 y otras muchas.
 Amón, en procesión, 398.
 Amón encarna en cada faraón, 290.
 Amón habla a Tutmés III, 260.
 Amón, saqueo e incendio de su templo, 452.
 Amón, señor de Tebas, 290.
 Amón, su aspecto, 291.
 Amón, su comparación con el gran Rá de Heliópolis, 399.
 Amón, su himno, 368.
 Amón, su incompatibilidad con Atón, 297.
 Amón, su oración conservada en el Papiros Anastasi, 399.
 Amón, su representación, 290 y 291.
 Amón, su templo, 278.
 Amón, su templo en Napata, 525.
 Amón y los otros dioses tebanos, 287.
 Amonestaciones al discípulo, 441 y 442.
 Amonestaciones o lamentaciones del profeta Ipuver, 175 y 179.
 Amón-Rá, 265.
 Amón-Rá, postergados ya en el siglo V antes de Jesucristo, 520.
 Amose, su tumba en Tell el Amarna, 324.
 Amuletos de marfil, 20.
 Amuletos de piedra, 22.
 Amuletos de piedra del Egipto prehistórico, 19 y 22.
 Amuntes, nombre de los sacerdotes con piel de pantera, 380.
 Anacreonte, 480.
 Anales de Tutmés III, 258 y 259.
 Andróginas (Figuras) de los Nilos en el templo de Setí I, en Abydos, 370 y 371.
 Anes Neferibra, reina, 466.
 Animales patronímicos y personificaciones de la divinidad, 485.
 Ankesamón, viuda de Tutankamón, pide al rey de los hititas que le mande un hijo para hacerle rey, 332.
 Ankespamón, 330.
 Ankespatón, 330.
 Anubis, dios chacal prehistórico, 72, 135, 192 y otras.
 Apepi I y Apepi II, reyes hiksos, 225.
 Apis, su culto, 521.
 Apofis, rey hikso, 233.
 Apolo, 9.
 Armas de Ahmosis I, 234.
 Arte íulico, 127.
 Arte decadentista de Tell el Amarna, 295, 320, 321 y siguientes.
 Arte de estilo egipcio del Sudán, 523 y 527.

- Arte de Imhotep, 503 y 504.
 Arte de la corte y de los nobles, 128.
 Arte de los etíopes, interesante por ser de una raza negra, 527.
 Arte egipcio anterior al griego clásico, 487.
 Arte egipcio de la época tolemeica, 495 y 518.
 Arte (Interpretación moderna del), 159 y 160.
 Arte neomemfita, 446 y 447.
 Arte, su origen en Tell el Amarna, 326.
 Arvad, su descripción, 258.
 Ary Renan, 40.
 Asamblea de dioses para juzgar a Osiris y Set, 462 y 464.
 Asclepo, igual que Esculapio, 78 y 207.
 Asikis, sucesor de Micerino, según Herodoto, 105.
 Asur-Bani-Pal y Asur-Nasir-Pal, 426 y 475.
 Atenas, 321.
 Atón, dios único, supremo y universal, 319, 320 y otras muchas.
 Atón, el astro circular, 5.
 Atón, el disco solar, 297.
 Atón, forma del mito solar para el Alto Egipto, 100.
 Atón, significado de su nombre, 296.
 Atón, su himno, 317 y 319.
 Atón, su incompatibilidad con Amón, 297.
 Atón, su templo en Karnak, 300.
 Atoti, igual que Teti, 161.
 Atum, dios solar, 77.
 Atum, primitiva manifestación de Rá, 138.
 Augusto (César), 526.
 Autá, escultor de Tell el Amarna, 322.
 Avenida de esfinges a la entrada de Karnak, 393.
 Ayunos en reverencia a Isis, 511.
- B**
- Bá o ego, 121, 130 y otras muchas.
 Bá, espíritu del faraón, 110, etc.
 Bá, psiquis de los griegos, ánima de los romanos, alma, 3, 4, 10 y otras muchas.
 Bakeatón, princesa de Tell el Amarna, hija de Tiy, 309 y siguientes.
 Bakeatón, su retrato, 322.
 Balcón de las apariciones reales, de Medinet Abú, 422.
 Barcas y obeliscos, únicos símbolos de un templo de Rá, 137.
 Batalla de Kadesk, 409 y 410.
 Batalla de Orontes, 261.
 Beatriz del Dante, 2.
 Beck, arquitecto, 325.
 Beir-el-Baharí, su templo funerario de los Mentuhotep, 183 y 185.
 Belzoni, 379 y 526.
 Ben, cierto símbolo piramidal, 138.
 Ben, triángulo obelisco, símbolo de Rá, 348.
 Beni-Hassan, 89, 183 y 188.
 Bokoris, el juez justo, 473 y 474.
 Bokoris, sus sentencias, 474.
 Borchardt (Luis), 303, 308 y 309.
 Botes de aromas, 355 y 357.
 Botín de Punt, 250.
 Boucher, 456.
 Breasted, 317.
 Breasted describe las pirámides de Abusir, 134.
 Bubastis, templo en el Delta, 225.
 Bucranio (El), amuleto que ahuyenta el maleficio, 22.
 Buey Apis (El), animal consagrado a Ptah, animal patronímico de Tebas, 620.
 Buitre (El), animal patronímico del reino Abeja, 57, 58, etc.
 Buitre (El), tótem del reino occidental del Delta, 42.
 Busiris, 70.
 Buto y Busiris, capitales de los reinos Junco y Abeja, respectivamente, 57.
 Byblos, 71, 75, 177 y otras.
 Byblos, sus joyas, 222.
- C**
- Cabeza verde (La), de Berlín, 482.
 Capart, 6 y 92.
 Cairo, 51 y 192.
 Caligrafía egipcia, 14.
 Cama del faraón o pabellón de Nectanebo, en el templo de File, 513.
 Cámara sepulcral de las pirámides, 91.
 Cambises, rey de Persia, 495.
 Campo de las Pirámides, 93.
 Campo de pirámides cerca de Meroe, 526.
 Campo fortificado de Tell el Iehudiyeh, 224.
 Candaces, reina de Etiopía, 527.
 Canto triunfal a Setí I, 367 y 368.
 Cantos del pesimista, 206 y 208.
 Cantos eróticos, 352.
 Capiteles isíacos o hathóricos del templo de Denderah, 506.
 Carios (Los), 510 y 512.
 Carkemish, 420.
 Carlomagno, 393.
 Carnavon, 125 y 331.

Carnero (El), animal patronímico de Tebas, 393.
 Carter, Howard, 333 y 334.
 Casa de Setí I, en Abydos, 369 y 378.
 Casiodoro, 442.
 Castillo de las Grandes Victorias de Ramsés, 391 y 410.
 Cerámica de la boca oscura, 26.
 Ceremonias del jubileo real, 190.
 Cerrojo divino de Thot, 109.
 Cervantes, 147.
 Cicerón, 2.
 Circo Máximo de Roma, 259.
 Ciro, el Grande, 495.
 Clero de Karnak, su omnipotencia al final de la XIX dinastía, 430.
 Cobra, serpiente, 57.
 Cobre (El), obtención por los egipcios, verdadera causa de la fuerza de Egipto, 229.
 Colosos de Amenhotep III, 269.
 Colosos de la fachada de Abú Simbel, 407.
 Colosos de Memnón, 268, 269-277 y 407.
 Colosos de Ramsés II, 453.
 Combate singular de Set y Horus, 73.
 Condes o gobernadores de provincias (Los) se independizan, 171.
 Confidencias de la reina Hatsepsut, 252.
 Confucio, 149.
 Conjuntos monumentales de Abusir, 132.
 Conjuros de Dedí, 108.
 Conquistas de Tutankamón, 330 y 333.
 Conquistas del Asia Occidental por Setí I, 366 y 367.
 Consejas de Hotep a su hijo, 147-150.
 Consejas de la Edad Media de Egipto, 346 y 347.
 Consejas de un monarca a su hijo, 172.
 Consejas oídas por Herodoto a los drogmanes o guías, 92.
 Consejo del pedagogo y maestro, 441 y 442.
 Constantino, 515.
 Contrarreforma de Tutankamón, 330 y 333.
 Contrato entre la reina Nesi-Konsú y Amón, 457.
 Constantinopla, 259.
 Corán, 16.
 Córcega, 344.
 Cráneo monstruoso de las princesas de Tell el Amarna, 307.
 Creación del suelo y la bóveda celeste, 140 y 141.
 Creta, 428.
 Crimen de Set, 462.
 Crónica ilustrada de la expedición a Punt, 250.

Cucharas para grasa perfumada, 355 y 357.
 Cuchillo famoso Gebel-el-Arak, 32 y 33.
 Cuchillos predinásticos, 32-34.
 Cuento de los dos hermanos, 347 y 348.
 Cuento del príncipe Baufre, 107.
 Culto de Apis, 521.
 Culto de Isis en Roma, 515.
 Culto de Serapis localizado en Memphis, 520.

D

Dad (El), leño que simboliza a Osiris, 74.
 Damas de la XVIII dinastía, sus objetos de tocador, 353.
 Dante Alighieri, 9.
 Danzante egipcia (La), 350.
 Dashur, 69 y 219.
 Dashur, joyas de sus tumbas reales, 219 y 220.
 Dashur, sus pirámides, 192.
 Debhén, personaje egipcio, 114, 116 y 128.
 Dedí el brujo, 107 y 142.
 Dedí, sus conjuro, 108.
 Deformaciones y desproporciones comunes a todas las obras escultóricas egipcias, 159.
 Deir-el-Baharí, 184-195.
 Dehir-el-Baharí, relieves de la expedición al Punt, 246-251.
 Dehir-el-Baharí, relieves de la segunda terraza, 249 y 250.
 Delfos, 3.
 Delos, 3.
 Denderah, su templo tolomeico a Isis, 506-509.
 Dersenez, 141.
 Desembarco en Egipto de guerreros carios, 477.
 Desiderio de Settignano, 456.
 Destierro de Psamético, 477.
 Destrucción de la obra de Akenatón por los sacerdotes, 323 y 324.
 Diocleciano, 459 y 515.
 Diodoro, 70.
 Dionisos, 3.
 Dios del río, 137.
 Disco solar de Atón, 315 y 316.
 Disputa entre el cuerpo y el alma, 208-210.
 Diván o mastaba, monumento funerario, 68.
 Donatello, 322.

E

Eclesiastés, 204 y 206.
 Edfú, 67, 502 y siguientes.
 Edfú, restauración del templo de Horus-el-Halcón, 502-505.

Edfú, sala hipóstila del templo, 505.
 Edicto de Horemheb para corregir abusos, 338.
 Edículo o capilla pública de un sepulcro faraónico, 133.
 Edwin Smith, 79.
 Egipto, don del Nilo, 1.
 Egipto, don del Sol, 1.
 Egipto, influjo en el arte de otros pueblos de la antigüedad, 527.
 Egipto, país de bailarinas, 350.
 Egipto, país de tumbas, 2.
 Egipto, país del Sol, 1-5.
 Egipto predinástico, 17, 19-34.
 Egipto prehistórico, 35-62.
 Egipto, tierra de dioses, 6-9.
 Egipto, tierra de letrados o jeroglíficos, 14-16.
 Egipto, tierra de muertos-vivos, 10 y 11.
 Egipto, tierra de piedras, 12 y 13.
 Egipto, significado de la palabra Egipto, 1-16.
 Egipto, su espantosa condición según las lamentaciones de Ipuwer, 175 y 176.
 Egloga amorosa del Egipto faraónico, 350-352.
 Elefantina, 131, 402, 510 y 516.
 Eleusis, 3.
 Elio Galo, 527.
 El Kab, 516.
 Encarnación de Amón en cada faraón, 290.
 Eneada de Heliópolis (La), 141.
 Eneas, 3.
 Ensueño de Tutmes IV, 100.
 Ensueño del rey de Egipto, 82.
 Epicteto, 204.
 Epidauro, 3.
 Eritrea, 28 y 38.
 Erman, 77 y 141.
 Esardón, rey de Nínive, conquista Egipto, 451 y 475.
 Escarabeos de Amenhotep, 280 y 281.
 Escenas bucólicas en la decoración de las tumbas de la V dinastía, 153-159.
 Escenas campestres, 346.
 Escenas de caza, 345.
 Escenas de la vida civil, 344.
 Escenas de las tumbas tebanas, 341-348.
 Escenas del harén de la XVIII dinastía en los frescos tebanos, 349-352.
 Escipión, 2.
 Escipión, su ensueño, 2.
 Escriba, Morgan, 126.
 Escribas, abundancia de sus retratos, 455.
 Escribas en el suelo, 126.
 Escuela del escultor Tutmes, en Tell el Amarna, 320-328.
 Esculapio, 78 y 207.

Escultores áulicos de los faraones de la IV dinastía, 110-116.
 Esculturas de animales de gran valor artístico, 487.
 Esculturas de la Edad Media de Egipto, comentarios acerca de ellas, 210 y 211.
 Esculturas helénicas y esculturas saitas, estudio comparativo, 483-484.
 Esculturas, las más antiguas de Egipto, 30.
 Esfinge de Gizé, 132 y 261.
 Esfinge de Harmakis, 5.
 Esfinge del Museo Metropolitano de Nueva York, 192.
 Esfinges de Tanis, atribuidas a los hiksos, 227.
 Esmaltes en Egipto, 491 y 492.
 Estancamiento y decadencia del arte, 172 y 173.
 Estatua de Kai, en el Louvre, 126.
 Estatua de Kasekemui, 50.
 Estatua de Kefrén, 113 y 114.
 Estatua de la Verdad, 370.
 Estatua de Pepi I y su hijo, 162 y 164.
 Estatua de Ranofar, 124.
 Estatua de Tutankamón, 124 y 163.
 Estatuas de Amenhotep III en Luxor, apropiadas por Ramsés II, 270-274.
 Estatuas de eternidad, 124.
 Estatuas del *bá o ego*, 123.
 Estatuas funerarias de la VI dinastía; su valor artístico, 164 y 167.
 Estela de la luna de miel, 315.
 Estela de los enamorados en el jardín, 314 y 315.
 Estela del faraón Uto, rey serpiente, 54.
 Estelas de Tell el Amarna, 304.
 Estelas funerarias de la Edad Media egipcia, 212-215.
 Estelas funerarias, tipo general, 212.
 Estelas reales de Tell el Amarna, 311-319.
 Estuches de almas, 30.
 Estudiantes aplicados y estudiantes malos de Egipto, 442.
 Éufrates, 259.
 Evolución de los dioses egipcios, 7-9.
 Excavaciones de Hieracónpolis, 49.
 Existencia histórica de Isis y Osiris, 70.
 Éxodo (El), 412-414.
 Éxodo de los descendientes de Jacob, 235.
 Expedición a Punt, 250.
 Explicación de Rá y de su culto, 138-140.
 Explotación de las canteras de rocas duras en el Alto Egipto, 23 y 24.
 Expulsión de los hiksos, 234.
 Eye, escriba, que elogió a Nefertiti, 305.

F

Fábula de Keops, 105.
 Fachada del Gran Speos, 407.
 Faraón, cansado, 49.
 Faraón, juguete del clero de Karnak, 435.
 Faraón, significado de esta palabra, 47.
 Faraones etiopícos, 451.
 Felipe IV, 146.
 Fenicia, 71.
 Fiestas de la coronación, 190 y 191.
 Fiestas de la corte de la XVIII dinastía, 349.
 Fiestas de Sed, 50, 190, 191 y 284.
 File, asunto de sus misterios, 512.
 File, cierre del templo de Isis, 515.
 File, isla en medio del Nilo, lugar santo del nacimiento de Horus, 509.
 File (Peregrinaciones a), 509 y 510.
 File, sus inundaciones, 514.
 Filition, 102.
 Filósofos pesimistas de las XI y XII dinastías, 203-211.
 Firth, 503 y 517.
 Florencia, 321 y 456.
 Fortalezas de Avaris, 224 y 233.
 Fortalezas egipcias entre las ruinas de la Nubia, 516.
 Fra Angélico, 9.
 Frescos con asuntos eróticos, 349.
 Frescos de Tebas, 343.
 Frescos del inventario del ganado, 344.
 Friné, 303.

"

Garstang, 525.
 Gato egipcio (El), 488 y 489.
 Gato egipcio (El), sus vicios y virtudes, según Herodoto, 489.
 Geb, 141, 462 y 464.
 Gebel-el-Arak, significado histórico de su chillo, 33.
 Gilukipa, esposa de Amenhotep III, 279, 280 y 281.
 Gizé (La esfinge de), 132 y 261.
 Gizé, la necrópolis, 113, 115, 132 y otras.
 Gizé, sus pirámides, 91, 92, 101 y 133.
 Glorificación de Tutmés III, el Conquistador, 254-257.
 Goethe, 508.
 Goya, su *Maja*, 303.
 Grandes de la V dinastía (Los), 144-150.
 Greco (El), 168.
 Griffith, 201 y 347.

Guerra entre Amón y Akenatón, 301.
 Guerra Libica, 419.
 Guilgamés, 2 y 33.

H

Hades, 3.
 Halcón (El), patrono del Alto Egipto, 54, 56-59, 228 y otras muchas.
 Hardedef, 9, 142 y 207.
 Hardedef, su narración, 107.
 Harén de Amón, 262.
 Harén de Tebas, 262.
 Harén real, 391.
 Harihor, sumo sacerdote de Tebas, empieza la dinastía de reyes-sacerdotes, 436.
 Harkuff, su documento sobre el encargo de un enano por el rey, 130.
 Harmakis, primitiva manifestación del sol naciente, 100, 227 y 261.
 Harris, 435.
 Hathor, análoga a Isis, 289 y 506.
 Hathor, diosa egipcia, 113.
 Hathor (Hata-Horus), madre de Horus, 104, 105 y 185.
 Hathor, nodriza del faraón, 287.
 Hatsepsut, reina faraón, 240 y 242-256.
 Hatsepsut, relieves del templo, 244-245.
 Hatsepsut, su historia sagrada, 244 y 245.
 Hatsepsut, sus confidencias, 252.
 Hatsepsut, sus obeliscos, 244, 252 y 253.
 Hatsepsut, sus retratos, 242-245.
 Hatsepsut, sus templos y palacios en Deir-el-Baharí, 238-241 y 244.
 Hecateo de Mileto, 479 y 520.
 Heket, diosa, 143.
 Heliópolis, 4, 5, 70, 131, 138 y 203.
 Heliópolis, su santuario de Rá, 131, 132, 193, 194 y otras.
 Hemit (Tierra Negra), 391.
 Hennú, dios, 458.
 Heracleópolis, 447.
 Hermes, 73.
 Herodoto, 70, 90, 92, 93, 95, 479, etc.
 Herodoto, sabio en mentir, 519.
 Herodoto se ensaña con Keops, 102-105.
 Herrera (Juan de), 115.
 Hesiré, el Escriba, 87 y 88.
 Hieracónpolis, 49, 67 y otras.
 Hieracónpolis, su santuario, 502.
 Hijos de Rá, 143-145, 203-205, 207 y otras.
 Hiksos, 223-227, 233, 235, 238 y 243.
 Himno cantado a la entrada triunfal de Sesostris, 201 y 202.

Himno en elogio de los reinos Junco y Abeja, 58.
 Himno triunfal en honor de Merneptah, 413.
 Himnos a Amón, 368 y 399.
 Himnos a Atón, 317-319.
 Himnos a Min, 286.
 Hipogeos de los señores del Orix, en Beni-Hasan, 186-188.
 Hipogeos reales de Abydos, 69.
 Hipogeos reales de Tebas, 110.
 Hölscher, 112.
 Homero, 9 y otras.
 Horemheb coronado faraón por el clero de Tebas, 332.
 Horemheb refuerza el prestigio de la autoridad real y restablece el orden, 338.
 Horemheb, relieves de su tumba, 337-340.
 Horemheb, su edicto para corregir abusos, 338.
 Horemheb, su tumba en Sakará, 337-340.
 Horemheb, sucesor de Tutankamón, 329-332, 337-340 y 361.
 Horizonte de Keops (El), 109.
 Horus, 9, 184, 185 y otras.
 Horus, dios con cabeza de halcón, 371.
 Horus, dios prehistórico, 135.
 Horus, dios tribal, 289.
 Horus-el-Halcón, dios del Sol, 59, 66, 72, 502.
 Horus-el-Hijo, 72 y 73.
 Horus el Joven, 289.
 Horus, hijo de Isis y Osiris, 61 y 62.
 Horus, hijo póstumo de Osiris, 105.
 Horus, pájaro, 22.
 Horus (Significado de la palabra), 61.
 Horus, su santuario, 162.
 Horus, su templo en Edfú, 502-504.
 Horus y los Semsu-hor, 57 y 62.
 Horus y Seth, su combate singular, 73.
 Huya, mayordomo de Tiy, 309.
 Huya, su tumba, 322.

I

Ibis, ave zancuda que fué objeto de veneración en Egipto, 73.
 Ibis, de la tumba de Mereruka en Sakará, 160.
 Ibis, un grupo del Museo de Berlín procedente de una tumba egipcia, 160.
 Identidad de Amón con Rá, 290.
 Identidad de Imhotep y el griego Asclepo, llamado Esculapio por los romanos, 78.
 Identidad de Menes y Nar-Mer, 45.
 Identificación de los dioses egipcios a los griegos, 8 y 9.

Idolo de Amón, en Karnak, dotado de virtudes divinadoras, 396.
Iliada (La), 508.
 Imhotep, 9, 188, 207, 226 y otras.
 Imhotep, arquitecto, 84.
 Imhotep consulta los archivos de las crecidas del Nilo, 82.
 Imhotep, dios de la medicina, 78-88.
 Imhotep, divinizado, hijo de Serapis, 521 y 522.
 Imhotep identificado a Asclepo o Esculapio, 78.
 Imhotep, pilastras, 85.
 Imhotep, su arte, 503 y 504.
 Inca del Perú, 4.
 Inscripción jeroglífica de Debhén, 128.
 Inscripciones conmemorativas de Amenhotep III en el templo del Llano de Tebas, 268 y 269.
 Inscripciones de Abydos, su traducción, 236.
 Inscripciones de Amenemef I, 12 y 13.
 Inscripciones de los muros de los patios de Medinet Abú, 424-426.
 Inscripciones de los relieves de Abú Simbel, 405.
 Inscripciones de Ramsés II, 378.
 Inscripciones de Redesiye, 375-377.
 Inscripciones documentales; ausencia de ellas en pirámides y sepulcros, 101.
 Inscripciones en el lugar de Kubán, 382.
 Incompatibilidad entre Amón y Atón, 297.
 Influencia del culto de Rá, 151 y 152.
 Insignias de Osiris, 372.
 Interpretación moderna del arte, 159 y 160.
 Inundaciones de File, 514.
 Invasión de libios y beduinos, 176 y 177.
 Invasión del Valle del Delta por los ejércitos de Etiopía, 405.
 Invasión detenida por Merneptah, 413.
 Inventario de las rentas de Karnak, 434-436.
 Ipuver, el profeta, sus amonestaciones o lamentaciones, 175-179.
 Ipuy, 458.
 Isidoro (San), 442.
 Isirá, 146.
 Isis, cierre de su templo en File, 515.
 Isis, divinidad principal de Egipto, diosa de las artes y de la agricultura y símbolo de la fertilidad, 61, 62, 67, 69-71, 102-105, 185 y otras.
 Isis hace súplicas para resucitar a Osiris, 72.
 Isis, sacrificios en las fiestas para honrarla, 510-512.
 Isis, su existencia histórica, 70.
 Isis, su identificación a Hathor, 506.
 Isis, su pasión, 70-75.

Isis, su santuario en la isla de File, 509-515.
 Isis, su templo en Pompeya, 515.
 Isis, su templo tolomeico en Denderah, 506-509.
 Isis, sus misterios revelados por Herodoto, 510 y 511.
 Isis, sus sacerdotisas romanas, 515.
 Isis, última en morir de las divinidades egipcias, 515.
 Istar, la diosa madre, 75.
 Iuá, sacerdote de Min, 279.
 Iuá y Tuá, padre y madre, respectivamente, de la reina Tiy, 276.
 Iusas e Isis sirven de nodrizas, 371.
Ivanhoe, 350.

J

Jardín botánico de Tutmés III en Karnak, 258-260.
 Jeroglíficos egipcios, 14 y 16.
 Jonios y carios al servicio de los faraones saitas, 477-481.
 José, de la Biblia, 235.
 Josefo, 223, 224 y otras.
 Joyas de Byblos, 222.
 Joyas de la Edad Media de Egipto, 219-222.
 Joyas de la tumba de Tutankamón y otros sepulcros de Tebas, 360.
 Joyas de las tumbas reales de Dachur y de Lahun, 219 y 220.
 Joyas egipcias reflejo del espíritu de un pueblo delicado y elegante, 360.
 Jubileos de Sed, 190.
Juicio de las Almas (Defensa del difunto en el), 464.
 Junco y Abeja, combinación de los dos reinos del Delta, 43, 44, 46, 57, 73 y otras.
 Juni, sacerdote, 433.
 Junker, 115.
 Júpiter, 8.
 Justiniano, 515.

K

Ká, espíritu guardián, 10, 11, 76, 185, 203 y otras.
 Kaaper, funcionario egipcio de alta categoría, apodado Caid del Pueblo, 124 y 118.
 Kadesh (Batalla de), 409 y 410.
 Kadija, 302.
 Kaf-Rá, hijo de Rá, epíteto adoptado por Kefren, faraón de la IV dinastía, 90.
 Kaf-Rá, idéntico a Kefren, 100, 142 y otras.

Kaf-Rá, su pirámide, 98.
 Kahum, antigua ciudad de Egipto, 201.
 Kai, hijo de Hamset, escriba del Louvre, 122 y 123.
 Kaid del Pueblo, 164.
 Kamuesé, sumo sacerdote de Ptah en Memfis, 391.
 Karnak, 190 y otras.
 Karnak, domicilio terrestre de Amón, 395.
 Karnak, episodio de la vida de Tutmés III, grabado en sus muros, 254 y 255.
 Karnak, ídolo de Amón, 396.
 Karnak insaciable ambición de sus sacerdotes, 431.
 Karnak, inventario de sus rentas, 434 y 436.
 Karnak, jardín botánico de Tutmés III, 258-260.
 Karnak, obeliscos de Hatsepsut, 244, 252 y 253.
 Karnak, omnipotencia de su clero al final de la XIX dinastía, 430.
 Karnak, relieves, 366.
 Karnak, su clero recaba autoridad faraónica, 429.
 Karnak, su clero somete al faraón a sus caprichos, 435.
 Karnak, su descripción, 392-395.
 Karnak, su templo, estatua de Amenhotep, 284.
 Karnak, templo, 238.
 Karnak, templo de Konsú, 400 y 401.
 Karnak, Trono de las Dos Tierras, 392-399.
 Karomama, 475.
 Kasekemui, su estatua, 50.
 Kasekemui, último faraón de la II dinastía, 50.
 Kati, hititas, 391.
 Kefren, 90, 98, 100, etc.
 Kefren, odiada su memoria por los egipcios, 102.
 Kefren, su estatua, 113 y 114.
 Kefren, su pirámide, 98.
 Kefren, su relato, 105.
 Kefren, su retrato, 115.
 Kefren, templo de la pirámide, 132.
 Keleskian (Colección), 483.
 Keops, fundador de la IV dinastía, 89.
 Keops, los magos, 109.
 Keops, su memoria odiada por los egipcios, 102.
 Keops, su pirámide, 91-95.
 Keops, su relato y los hechiceros, 142.
 Keops, su templo funerario, 112.
 Keops, sus hijos, 207 y otras.

LI

Kerá, 131.
 Kerbelmatati, nuevo nombre de Sais, 476.
 Khaemet, ministro de Amenhotep III, 284 y 285.
 Khaemet, relieves de su tumba, 284, 285 y 286.
 Khaemet, su tumba, 270.
 Kitchener, 524.
 Knosos, capital tradicional de Creta, 428.
 Knum, dios, 143.
 Knumhotep, enano, su retrato, 130.
 Konsú, hijo unigénito de Amón y de su esposa Mut, 292-294, 371 y 400.
 Konsú, su templo en Karnak, 400 y 401.
 Koptos, su santuario, 286.
 Koptos, su situación geográfica, 286.
 Korsabad, 428.
 Kuban, en Akita, Nubia, 382.
 Kuh, signo de la vida, 371.
 Kush, nombre egipcio de la Nubia, 402.

L

La Bruyère, 146.
 Ladrones de leche (Los), 156.
 Lahún, 219.
 Lahún, joyas de sus tumbas reales, 219 y 220.
 Lahún, símbolos de los pectorales de su tesoro, 221.
 Lahún, sus pirámides, 192.
 Larra, 321.
 La Tour, 456.
 Lavinia, 303.
 Las Casas (Padre), 337.
 Lebel egipcio (El), 488.
 Legado de Tutmés a sus obeliscos, 259.
 Legrain, 96.
 León sentado de Hieracónpolis, 50.
 Leonas de Soleb: los animales más hermosos esculpidos por mano de hombre, 267.
 Leones tallados en granito, 51.
 Letrán (San Juan de), 259.
 Leyenda de Osiris, un episodio de ella, 468.
 Líbano, 75 y otras.
 Libros de los Muertos (Los), 457-466.
 Libros de los Muertos (Los), su origen, 458.
 Licht, 192.
 Lorenzo de Médicis, 456.
 Luis XIV, Luis XVI, 417.
 Luis XV, 456.
 Luxor, ciudad de turistas, 264-267.
 Luxor, el harén de Amón, 266.
 Luxor, su santuario, 264 y 265.

Llano de Tebas (El), inscripción conmemorativa de Amenhotep III en el templo y párrafo del texto del mismo Amenhotep, 268.
 Llano de Tebas (El), necrópolis de los ricos egipcios, 341.

M

Magedo, 257 y 258.
 Mahoma, 301.
 Manetón, sacerdote egipcio, 223 y 224.
 Marfiles egipcios, su objeto, 30 y 31.
 Marfiles predinásticos, 30-32.
 Mariette, 87, 113, 132 y 234.
 Mascarilla de Teti (La), 161 y 162.
 Maspero (Gastón), 76 y 441.
 Mastaba, forma de tumbas modestas, 117.
 Mástiles pintados en la cerámica predinástica, 29.
 Max Muller, 350.
 Máximas morales de Ptah-Hotep, 147-150.
 Maza de Menes, 49.
 Medinet Abú, casa del Padre y Señor, 422-428.
 Medinet Abú, descripción de su palacio, 422-428.
 Medinet Abú, dibujo de Hölscher de la Sala de Audiencias, 422-423.
 Medinet Abú, inscripciones de los muros de los patios, 424-426.
 Medinet Abú, relieves de los muros de los patios, 425-428.
 Medinet Abú, ruinas concedidas al *Oriental Institute*, de la Universidad de Chicago, 422.
 Mekeatón, hija de Akenatón, 313.
 Memfis, 47, 51, 65-69, 78, 89, 90, 110, 114, 116, 186, 224, 234 y otras.
 Memfis, su necrópolis, 261 y 262.
 Memfis, su sitio, 475.
 Memfis, sus pirámides, 89-97 y 102.
 Memnón, su templo funerario de Amenhotep III y los colosos, 268 y 269.
 Menes, primer Faraón de Egipto, 43, 46-54, 56, 58, 66-68, 76, 183, 184, 191 y otras.
 Menes, relieve de la paleta, 228.
 Men-Ka-Rá, su pirámide, 98.
 Mentomenhat, 478.
 Mentuhotep (Los), 183-189.
 Mentuhotep, su templo, 183 a 185.
 Mentuhotep I, su relieve, 229.

Mentuhotep IV, su pintoresco episodio, 12.
 Merab, personaje egipcio, 118.
 Mercurio, 9, 73.
 Mereruca, 160.
 Meritafes, una de las esposas de Snefrú, 89.
 Merneptah detiene una invasión, 413.
 Merneptah, llamado el faraón del éxodo de los judíos, 411-414, 235.
 Merneptah, su ejército hace una contraofensiva, 414.
 Merneptah, su himno triunfal, 413.
 Mernerá, servicios que le prestaron los gobernadores del Sur, 170 y 171.
 Meroe, 524.
 Meroe, sus pirámides, 526 y 527.
 Meryatón, hija de Akenatón, 313.
 Mesa, retratada con su marido, 127.
 MeseKent, diosa, 143.
 Meydum, su pirámide escalonada, 68.
 Micerino con su reina, 172.
 Micerino, el Bueno, faraón de la IV dinastía, 75, 92, 113, 114, 116, 144 y otras.
 Micerino, hijo de Kefrén, 103-105.
 Micerino, sepulcro de su hija, 186-188.
 Micerino, su pirámide, 91, 98 y 113.
 Micerino, su retrato, 115.
 Micerino, su retrato y de su reina favorita, 113 y 114.
 Micerino, su sepulcro, 151.
 Micerino, su templo funerario, 113.
 Micerino, su tradición, 114.
 Milagros de Dedí, 109.
 Milesión-Leikós, 481.
 Mileto, 478.
 Min, comparado al dios Pan, 286.
 Min, dios de la fecundidad, 287.
 Min, dios del desierto, 13.
 Min identificado con Horus, 286.
 Min, su himno, 286.
 Minas de oro de Redesiyé, 377.
 Minas del Sinaí, 403.
 Miniaturas de granjas y talleres del ajuar funerario, 216-218.
 Mino de Fiesole, 322 y 456.
 Minos, 74 y 428.
 Misterios de File, su asunto, 512.
 Misterios de Isis, 510 y 511.
 Misterios de la maternidad y de la infancia, 511 y 512.
 Misterios griegos, 3.
 Mito de Adonis, 75.
 Mito de Osiris, 75.
 Modelos de casas y granjas, 216-218.

Modelos de escultor de los talleres saitas, 482-486.
 Modelos del ajuar funerario, 216.
 Modigliani, 321.
 Moeris (Lago), 47.
 Momia de Osiris (La), enterrada en Abydos, 71 y 341.
 Momia de Ramsés II, 390.
 Momia de Tutankamón, 331.
 Mond (A.), 439.
 Monge, 92.
 Montaigne, 146.
 Montet, 75.
 Moret, 213.
 Morgan, 126.
 «Muro Blanco», en Memfis, 47.
 Música egipcia (La), 350.
 Mut, esposa de Amón, 292-294 y otras.

N

Napata, 524.
 Napata, una de las residencias de los príncipes negros, 473.
 Napoleón, 92.
 Nar-Mer o Menes, 45 y 46.
 Narración del príncipe Hardedef, 107.
 Narses, 515.
 Naukratis, ciudad griega en el Delta, 481.
 Naville, 76.
 Neb-Neteru, 463.
 Nebt-Per, esposa del faraón, 47.
 Neco acepta la cultura mesopotámica, 476.
 Neco, príncipe de la casa de Sais, 475.
 Necrópolis de Abusir, 132 y 133.
 Necrópolis de Gizé, 113, 115, 132 y otras.
 Necrópolis de Memfis, 261 y 262.
 Necrópolis de Sakará, 126, 163 y otras.
 Necrópolis de Tebas, 120, 133 y otras.
 Necrópolis real de Abydos para los faraones de las primeras dinastías, 52-56.
 Neferirkará llora la muerte del arquitecto Usp-tah y trata de resucitarlo, 145 y 146.
 Neferirkará, sucesor de Sahurá, 145.
 Nefer-Ka-Rá, nombre de un faraón de linaje de Zoser. Significa «bello espíritu de Rá», 90 y 142.
 Nefertari, esposa predilecta de Ramsés II, 245 y 453.
 Nefertari, su tumba, 453 a 456.
 Nefertiti, compañera de Akenatón, 302 y 306.
 Neftys hace súplicas para resucitar a Osiris, 72.
 Neftys, rey de un reino del Delta, 70 y 71.
 Nekebit, diosa, 387.

Nekem o Hieracónpolis, 502.
 Nekt-Herú-Hebt, 465.
 Nematap, esposa de Kasekemui, último faraón de la II dinastía, 65.
 Nenkeftika, 140.
 Nesor-Rá, su templo, 135.
 Nesi-Konsú, reina, 457.
 Niank-Ptah, 153.
 Nilos, personificaciones del río, 135 y 136.
 Nilos, su grupo, 225 y 226.
 Nubia, 82, 402, 516 y otras.
 Nubia, sus templos rupestres de Ramsés II, 402-410.
 Nubia, sus templos y quioscos, 516-518.
 Nuestra Señora de París, 350.
 Nut, dios primitivo, 462 y 464.
 Nut, la bóveda celeste, 141.
 Nutria, del Museo de Viena, 487.

O

Obeliscos de Hatsepsut, en Karnak, 244, 252 y 253.
 Obeliscos de Sesostri, 193.
 Obeliscos de Tutmés III, 259.
 Ocaso de los hombres y de los dioses egipcios, 519-522.
 Odisea (La), 78.
 Ojeras pintadas ya en tiempos remotísimos en Egipto, 37.
 Ojo-de-Horus, 61, 73 y otras.
 On, equivalente a Heliópolis, 4 y 138.
 Opet, antigua Luxor, 264 y 266.
 Oración a Amón, conservada en el Papiro Anastasi, 399.
 Oriental Institute, 420.
 Origen de los dioses egipcios, 27.
 Origen de los Libros de los Muertos, 458.
 Origen divino de los faraones de la V dinastía, 131.
 Oro de Nubia (El), 430.
 Orontes (Batalla de), 261.
 Orontes (El), 261 y 262.
 Osiris, asamblea de dioses para juzgarlo, 462-464.
 Osiris, bellísima leyenda de su drama, 71.
 Osiris, dios egipcio de la luz, la salud y la agricultura, marido de Isis, 2, 9, 67, 69-77, 102-105, 185, 190-192, 203-205, 289 y otras.
 Osiris, el bienhechor, 70.
 Osiris, el piadoso, 71.
 Osiris, juez de las almas, 74.
 Osiris, su emblema, el tronco de *dad*, 191.

Osiris, su existencia histórica, 70.
 Osiris, su juicio, 462.
 Osiris, su leyenda, un episodio de ella, 468.
 Osiris, su mito, 75.
 Osiris, su momia enterrada en Abydos, 71 y 341.
 Osiris, su pasión, 70-75, 138, 462 y 468.
 Osiris, su resurrección por conjuros, 71.
 Osiris, su rito «abrir la boca del difunto», 122 y 380.
 Osiris, sus símbolos, 74.
 Osiris y Rá, su antagonismo, 468.

P

Padres de la Iglesia, 2 y 3.
 Palacio de Deir-el-Baharí, 238 y 239.
 Palacio de Zeruka, 281.
 Palestina, 224.
 Paleta de Hieracónpolis, sus representaciones, 39.
 Paleta de Menes, 47-49.
 Paleta del rey Nar-Mer, 45.
 Paleta prefaraónica, su notable representación, 39 y 40.
 Paletas historiadas del Alto Egipto, 37-44.
 Pankrates, 474.
 Papión sagrado (El mono), 22.
 Papiro de Abbot, 435.
 Papiro de Anastasi, 399.
 Papiro de Edwin Smith, 79.
 Papiro de Harris, 434-436.
 Papiro de Nesi-Konsú, 457.
 Parábola de Apofis, 233 y 234.
 «Parque zoológico» del arte saita, 487-490.
 Pasión de Isis y Osiris, 70-75, 138, 462 y 468.
 Pastas vítreas de la época saita, 491-494.
 Pecados egipcios, 464 y 465.
 Pectorales de Amenemhet III, 221.
 Pectorales de la XII dinastía, 220 y 221.
 Pedagogía del Imperio Tebano, 441-445.
 Peinado de las princesas de Tell el-Amarna, 307.
 Penetración de la ciencia helénica en Egipto, 481.
 Pepi I, hijo de Teti, 162 y 163.
 Pepi I, su estatua con su hijo, 162 y 164.
 Pepi II, rey, 130.
 Peregrinaciones a Abydos, 342.
 Peregrinaciones a File, 509 y 510.
 Perfumes egipcios, gran consumo durante el esplendor del gran Imperio Tebano, 353.
 Perfumes; piloncito de grasa perfumada, 354.
 Pericles, 84.

Pernefer, 167.
 Perros y gatos de la época saíta, 488.
 Persea (Árbol de la), símbolo de Rá, 348.
 Petrie, 49, 52-54, 58, 308 y otras.
 Piedra (Depósitos de la Edad de), 19.
 Piedra de Palermo, 95.
 Pilastras de Imhotep, 85.
 Pinturas sepulcrales del final del Imperio Tebano, 453-469.
 Pirámide como sepulcro faraónico, elementos del conjunto, 132.
 Pirámide de Kaf-Rá, 98.
 Pirámide de Kefrén, 98.
 Pirámide de Keops, sus dimensiones, 91-95.
 Pirámide de Men-Ka-Rá, 98.
 Pirámide de Micerino, 91, 98 y 113.
 Pirámide de Sakarâ, 68.
 Pirámide de Tetacheri, 263.
 Pirámide de Zoser, 82, 84 y 86.
 Pirámide del rey Sahurâ, 264.
 Pirámide escalonada de Meydum, 68.
 Pirámide real de Teti en Sakarâ, 161.
 Pirámides, ausencia de inscripciones documentales en ellas, 101.
 Pirámides de Egipto, 66.
 Pirámides de Gizé, 133.
 Pirámides de Lahun y Dashur, 192.
 Pirámides de Memfis, 89-97 y 102.
 Pirámides de Meroe, 526 y 527.
 Pirámides, maquinaria empleada en su construcción, 95 y 96.
 Pirámides primitivas, 65-69.
 Pirámides, su cámara sepulcral, 91.
 Pirámides, su construcción, 91-93.
 Pirámides, su estructura escalonada, 93.
 Pitágoras, ideas procedentes de Egipto, 80, 139, 140 y 479.
 Plañideras (Las), 343.
 Platón, ideas de Egipto, 80, 139, 140 y 479.
 Plinio, 90.
 Plotino, 370.
 Pluma de Maat (justicia), 462.
 Pluma de Maat, símbolo de fidelidad, 456.
 Pluralidad de retratos de cada faraón, uno para cada título, 132.
 Plutarco, 70.
 Poesía egipcia (La), 350 y siguientes.
 Pompadour, 456.
 Pompeya, su templo de Isis, 515.
 Pórtico de la pirámide de Zoser en Sakarâ, 82 y 84.
 Pórtico de la Sala Hipóstila del templo de Horus, en Edfú, 503.
 Pórtico del templo de Ptah, en Karnak, 500.

Praxiteles, 303.
 Preces reales concedidas por el faraón, 123.
 Presa de Asuán, en el Nilo, 514.
 Princesas reales de Tell el Amarna, 306-310.
 Princesas reales de Tell el Amarna, sus cráneos monstruosos, 307.
 Príncipe anónimo de Munich, 482.
 Príncipes de Sais (Los), 473-476.
 Príncipes del desierto, 224.
 Profanación y saqueo de las tumbas de las pirámides, 110.
 Profanación y saqueo de las tumbas de Ramsés IX, 333 y 334.
 Profanación y saqueo de los sepulcros, 178.
 Profecías de los oráculos, 477.
 Profecías del hado Dedí, 142 y 143.
 Promiscuidad de Rá y Osiris al final de la cultura genuinamente egipcia, 468 y 469.
 Psamético, hijo de Neco, 475.
 Psamético recibe el título de faraón, 478.
 Psamético, su destierro, 477.
 Psamético, su novela contada por los guías a Herodoto, 477 y 478.
 Ptah, 9, 114 y 116.
 Ptah, arquitecto real, 47.
 Ptah, dios de los artesanos, 78.
 Ptah, dios forjador, alfarero y constructor, 47 y 51.
 Ptah, dios prehistórico de Memfis, 171.
 Ptah identificado a Vulcano, 105.
 Ptah, su templo en Memfis, 105 y 521.
 Ptah-Epses, servidor de ocho faraones, 144.
 Ptah-Hotep da consejos a su hijo, 147-150.
 Ptah-Hotep, gran visir, 169 y otras.
 Ptah-Hotep representado en sus relieves, 152-155.
 Ptah-Hotep, su tumba en Sakarâ, 151 y 157.
 Ptah-Hotep, sus máximas morales, 147-150.
 Ptah-Mai e hijos, retratos, 438 y 439.
 Punt, región ecuatorial donde se criaban árboles de incienso, mirra y otras gomas aromáticas, 27, 28, 38, 246, 248 y otras muchas.

Q

Quibell, director de las excavaciones de Hieracónpolis, 162.

R

Rá, dios de Heliópolis, 1, 2-5, 9 y otras muchas.
 Rá, forma del mito solar para el Bajo Egipto, 100.

Rá, influencia de su culto, 151 y 152.
 Rá, su creación, 140.
 Rá, su evolución, 138.
 Rá, su explicación y de su culto, 138-140.
 Rá, su primitiva manifestación, 138.
 Rá, su santuario en Heliópolis, 131, 132, 193, 194 y otras.
 Rá, su templo en Abusir, 134 y 135.
 Rá, sus adoradores, 138-143.
 Rá, sus hijos, 143-145, 303-205, 207 y otras.
 Rá, sus símbolos, 348.
 Rá y Osiris, su antagonismo, 468.
 Rá-Dedet, 109.
 Rahotep Nofrit, su grupo, 87 y 88.
 Ramâ, escriba, 452.
 Rameseum, templo funerario de Ramsés II, 401.
 Ramose, relieves de su tumba, 324.
 Ramsés, 190.
 Ramsés, castillo de sus grandes victorias, 391 y 410.
 Ramsés I, fundador de la XIX dinastía, 361-364.
 Ramsés I, su templo funerario, construido por su hijo Setí, 361-363.
 Ramsés II, hijo de Setí, 382-410.
 Ramsés II, sus condiciones morales, 390 y 391.
 Ramsés II, relieve de su inscripción en el árbol sagrado, 386.
 Ramsés II, relieves de su coronación, 387.
 Ramsés II, su momia, 390.
 Ramsés II, sus templos rupestres en la Nubia, 402-410.
 Ramsés III detiene una invasión por Fenicia, 421.
 Ramsés III, su palacio de Medinet Abú, 419-428.
 Ramsés III, sus relieves comparados con los de los asirios, 426-428.
 Ranofer, sus estatuas, 124.
 Rebelión contra la dominación de los hiksos, 233.
 Rebelión de Bokoris, 475.
 Rebelión de los nubios explotados por los faraones, 403.
 Recinto sagrado de Rá en Abusir, 135.
 Recipientes de almas, 31.
 Reforma de Akenatón, 295-328.
 Reino de la Abeja y del Junco, 43.
 Reino oriental y reino occidental del Delta, 42.
 Reisnes, arqueólogo americano, 113-115, 132 y 517.
 Relaciones prehistóricas entre Egipto y Mesopotamia, 33 y 34.
 Relato de Kefrén, 105.
 Relato de Keops y los hechiceros, 142.
 Relieve de la coronación de Ramsés III, 387.
 Relieve de la inscripción de Ramsés III, 386.
 Relieve de la paleta de Menes, 228.
 Relieve de Mentuhotep I, 229.
 Relieve de Ramsés II, 386.
 Relieve de Sahurâ, 229.
 Relieve de Sesostri I, 286.
 Relieve de Setí I, 386.
 Relieve de Setí y Ramsés, 385.
 Relieve del Gineceo, 316 y 317.
 Relieve etíope del Museo de Berlín, 524.
 Relieves bucólicos de las tumbas de la V dinastía, 151-160.
 Relieves de Karnak, 366.
 Relieves de la coronación de los primeros tolemeos, 499.
 Relieves de la coronación de Ramsés II, 382-391.
 Relieves de la época etiópica de Egipto, 450.
 Relieves de la expedición al Punt, en Deir-el-Baharí, 246-251.
 Relieves de la segunda terraza de Deir-el-Baharí, 249 y 250.
 Relieves de la tumba de Heremheb, 337-340.
 Relieves de la tumba de Khaemet, 284-286.
 Relieves de la tumba de Ramose, 324.
 Relieves de la tumba de Setí I, en Tebas, 379-381.
 Relieves de la V dinastía, 137.
 Relieves de las minas del Sinaí, 228 y 229.
 Relieves de las Siete Capillas de Abydos, 370-373.
 Relieves de las tumbas de Tell-el-Amarna, 308, y 309.
 Relieves de los muros de Abú-Simbel, 408-410.
 Relieves de los muros de los patios de Medinet Abú, 425-428.
 Relieves de Ramsés II, comparados con los relieves de Setí, 386 y 387.
 Relieves de Ramsés III, su comparación con los relieves asirios, 426-428.
 Relieves de Sahurâ, 136.
 Relieves de Tell-el-Amarna, 311 y 312.
 Relieves de Tutankamón, 332.
 Relieves del templo de Hatsepsut, 244 y 245.
 Relieves del templo de Setí, en Abydos, 370.
 Relieves del trono de Tutankamón, 353.
 Relieves etíopes de estilo egipcio, 523-525.
 Relieves llamados modelos de escultor, 484.
 Reliquias de la literatura egipcia, 346.
 Renut, esposa de Juni, 433.
 Representación de Amón, 290 y 291.
 Representación del cuchillo Gebel-el-Arah, 33.

Representaciones de los relieves de la tumba de Ptah-Hotep, 152-155.
 Representaciones de los vasos pintados del período predinástico, 27-29.
Respondientes de Tutankamón, 336.
 Restauración del templo de Horus-el-Halcón en Edfú, 502-505.
 Resurrección de Osiris, por conjuros, 71.
Retenús o semitas libios, 188 y 258.
Retenús o semitas trashumantes, 410.
 Retrato de Bakeatón, princesa de Tell-el-Amarna, 322.
 Retrato de Kefrén, 115.
 Retrato de Mesa con su marido, 127.
 Retrato de Micerino y su reina favorita, 113 y 114.
 Retrato de Nefertari, reina, esposa de Ramsés II, 453-454.
 Retrato de Tetacheri, abuela de Ahmosis, 236.
 Retrato de Turín (El), 382-390.
 Retrato funerario del *bá* de Kaaper, 124.
 Retrato funerario de un monarca etíope, 525.
 Retratos abundantes de escribas, 445.
 Retratos de eternidad, 105-173.
 Retratos de la reina-faraón Hatseput, 242-245.
 Retratos de los enanos Knumhotep y Seneb, 130.
 Retratos de los faraones de la VI dinastía, 161-174.
 Retratos de los faraones de las dos primeras dinastías, 48-51.
 Retratos de los ministros de Amenhotep III, el Magnífico, 282-286.
 Retratos de Sesostri y Amenemhet, su analogía con los de los emperadores romanos, 210.
 Retratos de Tell-el-Amarna, 320 y siguientes.
 Retratos egipcios, sus caracteres: vivacidad y transparencia, 126.
 Retratos morales de Sesostri I, 192 y 193.
 Retratos reales de la XII dinastía, 189-195.
 Revolución espiritual de la III dinastía, 65-69.
 Revolución social, 178.
 Rezek, serpiente, 466.
 Rito osiríaco «Abrir la boca a las estatuas», 343.
 Rito osiríaco, «Abrir la boca del difunto», 122 y 380.
 Ritos funerarios de embalsamadores, 72.
 Roboam, 449.
 Rocas brillantes del Alto Egipto, 23 y 24.
 Roma, cúpula de San Pedro, 92.
 Rouault, 321.
 Rougé, 347.
 Ruinas de Abusir, 135.
 Ruinas de Medinet Abú, 422.

S

Sacerdotes-faraones, vicarios del dios Amón, 457.
 Sacerdotisas romanas de Isis, 515.
 Sacrificio de nubios a Amón, 403.
 Sacrificio de nueve víctimas representantes de los nueve Pueblos del Arco, 368.
 Sacrificio del faraón, 50.
 Sacrificios y mutilaciones en las fiestas para honrar a Isis, 510-512.
 Sahurá, 131, 142 y 145.
 Sahurá, su pirámide, 264.
 Sahurá, su templo, 267.
 Sahurá, sus relieves, 136 y 229.
 Sais, 42, 51, 70, 105, 473 y otras.
 Sakará, 68, 69, 79 y otras muchas.
 Sakará, ibis de la tumba de Mereruka, 160.
 Sakará, pirámide real de Teti, 161.
 Sakará, su necrópolis, 126, 163 y otras.
 Sakará, su tumba de Ti, 154.
 Sakará, tumba de Ptah-Hotep, 151 y 157.
 Sakjegeuzi, 420.
 Sala hipóstila de Karnak, 394 y 395.
 Sala hipóstila, del Gran Speo de Abú Simbel, 408.
 Sala hipóstila del templo de Edfú, 505.
 Samotracia, 3 y otras.
 Santuario de Hieracónpolis, 502.
 Santuario de Horus-el-Halcón, 162.
 Santuario de Isis en la isla de File, 509-515.
 Santuario de Koptos, 286.
 Santuario de Luxor, 264 y 265.
 Santuario de Rá en Heliópolis, 131, 132, 193, 194 y otras.
 Saqueo e incendio del templo de Amón, 452.
 Sarcófago del Louvre, 151.
Scheol, de los hebreos, 2.
 Secretos excelentes de Thot, 284.
 Sekmet, divinidad local de Abusir, 292-294.
 Seksek, serpiente, 466.
 Semencará, esposo de la princesa Meryatón, sucede a Akenatón, 329.
 Semencará, víctima del clero de Tebas, 329.
 Semsu-Hor, servidores de Horus, 57 y 60.
 Sendjirli, 420.
 Seneb, enano, su retrato, 130.
 Senefrú, faraón de la III dinastía, 69.
 Senefrú, su sepulcro, 69.
 Senmeh, antigua residencia del virrey egipcio en Nubia, 406.
 Senmut, arquitecto del Sublime, 240, 249 y 252.
 Sentencias de Bokoris, 474.

Señores de Elefantina, defensores de la Puerta del Sur (gobernadores), 169.
 Señores de Sais, episodios de su encumbraamiento, 473-475.
 Señores de Tebas, 183.
 Sepulcro de la hija de Micerino, 104.
 Sepulcro de Micerino, 151.
 Sepulcro de Tutankamón, 334.
 Sepulcro del faraón Senefrú, 69.
 Sepulcros de Behi-Hassan, 186-188.
 Sepulcros de los faraones de la V dinastía, 131-137.
 Serapeo (El), necrópolis para animales, 486.
 Serapis, fusión de Osiris y el buey Apis, 520.
 Serapis se hace un *Soter* (Salvador), 521.
 Serapis, único dios de la mitología egipcia en la época de la dinastía macedónica, 520.
 Serapis y el buey Apis, 519-522.
 Serdab, cámara del mastaba dedicada al culto del difunto, 117.
 Serpiente cobra (La), tótem del reino oriental del Delta, 42.
 Serpiente, Uto, tercer rey de la primera dinastía, 54 y 56.
 Sertorio, 105.
 Servidores de las tumbas, 216-218.
 Seskong, natural de Libia, se apodera de la gobernación del Delta, 436, 448 y 449.
 Sesostri, 186, 189-222.
 Sesostri, himno a su entrada triunfal, 201 y 202.
 Sesostri, su obelisco, 193.
 Sesostri, su relieve, 286.
 Sesostri, sus retratos morales, 192 y 193.
 Sesostri, sus retratos y su analogía con los de los emperadores romanos, 210.
 Set, asamblea de dioses para juzgarlo, 462-464.
 Set, dios de la infecundidad, el Gran Mentiroso, 462.
 Set, dios de los desiertos, 363.
 Set, dios prehistórico, 135.
 Set, el malhechor, rey de un reino del Delta, 70-72.
 Set, fiscal en el juicio de las almas, 462.
 Set, su combate singular con Horus, 73.
 Set, su crimen, 462.
Setep sa, 213.
 Seti I, 364-368.
 Seti I conquista Asia Occidental, 366 y 367.
 Seti I, ilustraciones de sus divinos coloquios con los dioses, 341.
 Seti I, relieves de su templo, 370.
 Seti I, su casa en Abydos, 359-378.

Seti I, su templo en Abydos, 369.
 Seti I, su tumba en Tebas, 379-381.
 Seti II, último faraón de la XIX dinastía, 415-418.
 Significación de Horus, 61.
 Significación de la idea de pirámide, 68 y 69.
 Significación de la palabra faraón, 47.
 Significación del Egipto, 1-16.
 Significación del nombre de Atón, 296.
 Significación histórica del cuchillo Gebel-el-Arak, 33.
 Sílex tallados con formas humana y de animales de tradición prehistórica, 19, 20 y 22.
 Símbolos de los pectorales del tesoro de Lahún, 221.
 Símbolos de Osiris, 74.
 Simulación de un viaje del muerto a Abydos a visitar al Gran Señor del Occidente, 342.
 Sinaí, 228 y 229.
 Siptah, sucesor de Merneptah, 415.
 Sisirá, 142.
 Sistro egipcio (El), 352 y en otras muchas.
 Sitio de Memfis, 475.
 Smendes funda una dinastía del Bajo Egipto, 436.
 Senefrú, último rey de la III dinastía, 89.
 Speos de Abú Simbel, 404-410.
 Soleb, su templo, 267.
 Solón, 82 y 479.
Sueño de Escipión, 2.
 Sui, cocodrilo, 466.
 Sumo Sacerdote de Amón en Tebas suplanta al faraón, 429.
 Súplicas de Isis y de Neftys para que Osiris resucitara, 72.

T

Tabletas de Tell el Amarna, 310.
 Tadukipa, princesa siria destinada a Akenatón, 304.
 Taharca, Tirhaka de la Biblia, Tarkú de los asirios y Etearcos de los griegos, último faraón etíope, 525.
 Takelot, 475.
 Takusit, 474.
 Tales (de Mileto), 82 y 479.
 Talmud, 459.
 Tallo de junco (El), símbolo del reino oriental del Delta, 42.
 Tamerlán, 225.
 Tanis, 227 y 436.

- Tanis, antigüedad de sus esfinges, atribuidas a los hiksos, 227.
 Tarragona, *ploraderas*, 343.
 Tebas, 5, 51, 59, 96, 110, 183, 184, 186, 189, 190, 236, 238 y otras.
 Tebas, el sumo sacerdote de Amón suplanta al faraón, 429.
 Tebas, joyas de la tumba de Tutankamón y otros sepulcros, 360.
 Tebas, relieves de la tumba de Setí I, 379-381.
 Tebas, su necrópolis, 120, 133 y otras.
 Tebas, su tumba de Setí I, 379-381.
 Tebas, su vida durante la XVIII dinastía, 341-360.
 Tebas, sus frescos son la mejor ilustración del Egipto faraónico, 343.
 Tebas, sus gigantes, 270.
 Tebas, sus hipogeos reales, 110.
 Tebas, sus señores, 183.
 Tebas, templo del Llano, 268 y 269.
 Tehenú (beduínos), 188.
 Tejenú o libios, habitantes del desierto occidental, 20.
 Tell el Amarna, cráneo monstruoso de sus princesas, 307.
 Tell el Amarna, la forma desnuda en su escuela, 303 y 304.
 Tell el Amarna, origen de su arte, 326.
 Tell el Amarna, peinado de sus princesas, 307.
 Tell el Amarna, relieves de sus tumbas, 308, 309, 311 y 312.
 Tell el Amarna, retrato de Bakeatón, princesa, 322.
 Tell el Amarna, su abandono completo, 330.
 Tell el Amarna, su arte decadentista, 320, 321 y siguientes.
 Tell el Amarna, su escuela, 303-306, 339 y 340.
 Tell el Amarna, su tumba del escriba Amose, 324.
 Tell el Amarna, sus artistas comparables con los grandes maestros de Atenas y Florencia, 321 y 322.
 Tell el Amarna, sus esculturas, 307 y 309.
 Tell el Amarna, sus estelas reales, 311-319.
 Tell el Amarna, sus tabletas, 310.
 Templete público, elemento esencial del sepulcro de un faraón, 133.
 Templo de Amón en Napata, 278 y 525.
 Templo de Amón Tebano, 392-399.
 Templo de Atón en Karnak, 300.
 Templo de Bubastis en el Delta, 225.
 Templo de Denderah, 506.
 Templo de Hatsepsut en Deir-el-Baharí, 238-
 Templo de Horus en Edfú, 502-504.
 Templo de File, 513.
 Templo de Isis en Pompeya, 515.
 Templo de Karnak, 238.
 Templo de Konsú en Karnak, 400 y 401.
 Templo de Naser-Rá, 135.
 Templo de Ptah en Memfis, 105 y 521.
 Templo de Rá, 137.
 Templo de Rá en Abusir, su descripción, 134 y 135.
 Templo de Setí I en Abydos, 369.
 Templo de Soleb, 267.
 Templo de Zoser en Sakará, 188.
 Templo de la Esfinge, 113.
 Templo de la pirámide de Kefrén, 132.
 Templo de los Mentuhotep, 185.
 Templo de los Mentuhotep en Bair-el-Baharí, 183-185.
 Templo del Llano de Tebas, 277.
 Templo del rey Sahurá, 267.
 Templo del rey Zoser, 267.
 Templo funerario, 69.
 Templo funerario de Amenhotep III, 278.
 Templo funerario de Amenhotep III y los colosos de Memnón, 268 y 269.
 Templo funerario de Keops, 112.
 Templo funerario de Micerino, 113.
 Templo funerario de Ramsés I, 361-363.
 Templo funerario del Valle, 278.
 Templo solar de Abusir, 229.
 Templo tolomeico de Isis en Denderah, 506-509.
 Templo y palacio de Hatsepsut en Deir-el-Baharí, 244.
 Templos rupestres de Ramsés II en la Nubia, 402-410.
 Templos y palacios construídos por Hatsepsut, 243 y 244.
 Templos y quioscos de la Nubia, 516-518.
 Teócrito, 158.
 Terraza del Gran Speos de Abú Simbel, 407.
 Testamento político de Amenemhet o instrucciones para gobernar a su hijo Sesostri I, 196-202.
 Tetacheri, abuela de Ahmosis, su retrato, 236.
 Tetacheri, su pirámide, 236.
 Teti, hijo de Rá, primero de la VI dinastía, 161-163.
 Teti, su mascarilla, 161 y 162.
 Teti, también sumo sacerdote de Ptah, 161.
 Textos de las pirámides, 5, 42, 44, 60, 76, 77, 102, 137 y 459.
 Thot, dios escriba, juez y archivero, 460 y 461.
 Thot, dios lunar, 73.

- Thot, pesador de almas, 461-464.
 Thot, su cerrojo divino, 109.
 Thot, sus excelentes secretos, 284.
 Tiberio, 82 y 392.
 Ticiano, 303.
 Timut (La dama), 522.
 Tinis, residencia del faraón en el Alto Egipto, 58, 65 y 66.
 Tirhaka, príncipe negro, 451.
 Títulos de Amenhotep, 284.
 Tiy hace un viaje a Tell el Amarna, 309.
 Tiy, reina esposa de Amenhotep III, 245, 295 y 301.
 Tiy, su nacionalidad, 276 y 277.
 Toro celeste, 46.
 Toro de Gran Poder, personaje real, 41.
 Tótems predinásticos, 22.
 Tracia, 3.
 Tradición de Micerino, 114.
 Trajano, 515.
 Trilladores de los relieves de las tumbas, 157-159.
 Trogloditas del valle alto del Nilo, 25 y 32.
 Trogloditas o indígenas del desierto, 20.
 Tronco del *dad*, emblema de Osiris, 190 y 191.
 Troya, 425.
 Trucos de artista, 315.
 Tumba de Huya, mayordomo de Tiy, 322.
 Tumba de Horemheb, en Sakará, 337-340.
 Tumba de Kaemet, 270.
 Tumba de Nefertari, 453-456.
 Tumba de Ptah-Hosep en Pakará, 151-157.
 Tumba de Setí I en Tebas, 379-381.
 Tumba de Ti en Sakará, 154.
 Tumba de Tutankamón, 120, 329-336.
 Tumba del escriba Amose en Tell el Amarna, 324.
 Tumbas de los grandes de la IV dinastía, 117 y 130.
 Turá, canteras, 145.
 Tutankamón, esposo de la princesa Ankespatón, sucede en el gobierno a Semenkará, 330.
 Tutankamón, juguete del clero tebano, 334.
 Tutankamón se llama hijo de Amón, 330.
 Tutankamón, su contrarreforma, 330 y 333.
 Tutankamón, su momia, 331.
 Tutankamón, su sepulcro, 334.
 Tutankamón, su trono, 353.
 Tutankamón, su tumba, 120, 329-336.
 Tutankamón, sus estatuas, 124 y 163.
 Tutankamón, sus relieves, 332.
 Tutankamón, sus retratos, 331.

HISTORIA GENERAL DEL ARTE. — T. III

- Tutankatón y Ankespatón apostatan de Atón y se hacen llamar Tutankamón y Ankespatón, 330.
 Tutiy, tesorero de Hatsepsut, 249 y 250.
 Tutmés, 190.
 Tutmés, escultor, 322.
 Tutmés, su escuela en Tell el Amarna, 320-328.
 Tutmés III destruye las estatuas de Hapsetut, 242, 243 y 258.
 Tutmés III, episodio importante de su vida grabado en los muros de Karnak, 254 y 255.
 Tutmés III, su glorificación, 254-257.
 Tutmés III, su jardín botánico en Karnak, 258-260.
 Tutmés III, sus anales, 258 y 259.
 Tutmés III, sus conquistas, 257.
 Tutmés III, sus obeliscos, 359.
 Tutmés IV, faraón de la XVIII dinastía, 100, 261 y 262.
 Tutmés IV, párrafos de su ensueño, 261 y 262.
 Tutmés IV, su ensueño, 100.
 Tutmés IV, su visión, 261.
 Tutú, cortesano de Tell el Amarna, 324 y 325.

U

- Uadjet, diosa, 387.
 Ulises, 3 y 519.
 Ulú-Beg, astrónomo mongol, 225.
 Unamún, funcionario del sacerdote-faraón, 437-440.
 Unamún, su conversación con el rey de Byblos, 438 y 439.
 Unamún, su viaje, 437-440.
 Uní, príncipe de la III dinastía, 68.
 Userhat, 459.
 Userkerá, Sahurá, Kerá, Sisirá, etc., apellidos de los faraones de la V dinastía, que se llamaban hijos de Rá, 131.
 Usptah, arquitecto del rey Neferirkará, 145.
 Usurpación del poder por el clero de Tebas, sus consecuencias, 436.
 Uto, rey serpiente, su estela, 54.

V

- Vaca Hathor, 104, 336 y otras.
 Vaso del tiempo de Tutmés III, primer objeto de vidrio del mundo, 493.
 Vasos de alabastro de las tumbas reales de la II dinastía, 53.

- Vasos de las tumbas de las primeras dinastías, 120.
 Vasos de piedras duras del Egipto prehistórico, 23-25.
 Vasos pintados del período predinástico, 26-29.
 Vaticano, 392.
 Velázquez, 146.
 Venecia, 153.
 Venus, 75.
 Versailles, 410, 417 y 456.
 Viaje a File, explicado por Herodoto, 511.
 Viaje de Unamún, 437-440.
 Vicios y virtudes de los gatos egipcios, según Herodoto, 489.
 Vida (La) de la corte de la XVIII dinastía, 349.
 Vida (La) de familia de Akenatón, 308-319.
 Vida (La) del sueño, 10 y 11.
 Vida (La) en Tebas durante la XVIII dinastía, según los frescos de las tumbas, 341-360.
 Vida futura (Teoría de la), 461-466.
- Violación de las tumbas por ladrones en tiempo de Ramsés IX, 333 y 334.
 Violación de los sepulcros, 178.
 Visión de Tutmés IV, 261.
 Vulcano, 9 y 105.

W

Walter Scott, 350.
 Westcar, 105.

Z

Zemerkeb, 228.
 Zend Avesta, 459.
 Zeser Zeserú (el Sublime de los Sublimes), 240.
 Zoroastro, 495.
 Zoser, primer faraón de la III dinastía, 9, 78-87, 90, 105, 207, 226 y 240.
 Zoser, su pirámide, 82, 84 y 86.
 Zoser, su templo, 267.

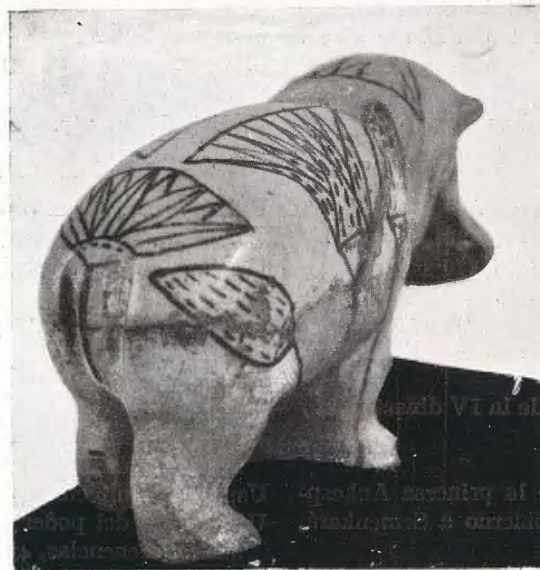


FIG. 709. — Puerco con flores pintadas, símbolo de la fecundidad. — Museo Metropolitano



FIG. 710. — Osiris en su tribunal con Isis y Neftys, Horus y Anubis. En lo alto el disco de Rá, adorado por cuatro cinocéfalos. — Museo de Aix, en PROVENZA

Índice de materias

	Páginas
AL LECTOR.....	V
Significado del Egipto	
1. Egipto, país del Sol.....	I
2. Egipto, tierra de dioses.....	6
3. Egipto, tierra de muertos-vivos.....	10
4. Egipto, tierra de piedras.....	12
5. Egipto, tierra de letreros o jeroglíficos.....	14

*

	Páginas
El Egipto predinástico	
(8000 a 4250 a. de J. C.)	
1. Los amuletos de piedra del Egipto prehistórico.....	19
2. Los vasos de piedras duras del Egipto predinástico.....	23
3. Los vasos pintados del período predinástico.....	26
4. Los marfiles predinásticos.....	30
5. Los cuchillos predinásticos.....	32
El Egipto protohistórico	
(4250 a 2980 a. de J. C.)	
INICIACIÓN AL ARTE DINÁSTICO.....	37
1. Las paletas historiadas del Alto Egipto.....	37
LAS DOS PRIMERAS DINASTÍAS.....	45
1. Menes o Nar-Mer.....	45
2. Retratos de los Faraones de las dos primeras dinastías.....	48
3. La necrópolis real de Abydos para los Faraones de las primeras dinastías..	52
4. Horus, el Halcón, y los semsu-hor, o servidores de Horus.....	57
El antiguo imperio	
(2980 a 2000 a. de J. C.)	
LA III DINASTÍA (2980 a 2900 a. de J. C.).....	65
1. La gran revolución espiritual de la III dinastía. Las primeras pirámides....	65
2. La pasión de Isis y Osiris.....	70
3. Los llamados «Textos de las pirámides».....	76
4. Imhotep.....	78
LA IV DINASTÍA (2900 a 2750 a. de J. C.).....	89
1. Las pirámides de Memfis.....	89
2. La esfinge de Gisé.....	98
3. Las historias y leyendas de los faraones de la IV dinastía.....	101
4. Los escultores áulicos de los faraones de la IV dinastía.....	110
5. Las tumbas y retratos de los grandes de la IV dinastía.....	117
LA V DINASTÍA (2750 a 2625 a. de J. C.).....	131
1. Los sepulcros y templos de los faraones de la V dinastía.....	131
2. Rá y los adoradores de Rá.....	138
3. Los grandes de la V dinastía. Las máximas morales de Ptah-Hotep.....	144
4. Los relieves bucólicos de las tumbas de la V dinastía.....	151
LA VI DINASTÍA Y EL FIN DEL ANTIGUO IMPERIO (2600 a 2200 a. de J. C.).....	161
1. Los retratos de los faraones de la VI dinastía.....	161
2. El final del antiguo imperio. Las amonestaciones del profeta Ipuver.....	175

	Páginas
El imperio intermedio o la Edad Media del Egipto	
(2200 a 1580 a. de J. C.)	
LA XI DINASTÍA. LOS MENTUHOTEP (2200 a 2000 a. de J. C.).....	183
1. El templo funerario de los Mentuhotep, en Beir-el-Baharí.....	183
2. Los hipogeos de los señores del Orix, en Beni-Hassán.....	186
LA XII DINASTÍA. LOS AMENEMHET Y LOS SESOSTRIS (2000 a 1780 a. de J. C.).....	189
1. Los retratos reales de la XII dinastía.....	189
2. El «Testamento político» de Amenemhet o instrucciones para gobernar, a su hijo Sesostris I.....	196
3. Los filósofos pesimistas de las XI y XII dinastías.....	203
4. Las estelas funerarias de la Edad Media egipcia.....	212
5. Los modelos de casas y granjas y los servidores de las tumbas.....	216
6. Las joyas de la Edad Media del Egipto.....	219
LAS XIII, XIV, XV y XVI DINASTÍAS (1780 a 1580 a. de J. C.).....	223
1. Los monumentos de escultura mal llamados hiksos.....	223
2. Las esfinges de Tanis, atribuidas a los hiksos.....	227
3. La primera expansión colonial del arte egipcio. Los relieves de las ruinas del Sinaí.....	228
El nuevo imperio tebano	
(1580 a 1090 a. de J. C.)	
LA XVIII DINASTÍA. LOS TUTMÉS Y AMENHOFIS (1580 a 1350 a. de J. C.).....	233
1. Las armas de Ahmosis, el Libertador.....	233
2. El retrato de Tetacherí, abuela de Ahmosis.....	236
3. El templo de Hatsepsut en Deir-el-Baharí.....	238
4. Los retratos de la reina-faraón Hatsepsut.....	242
5. Los relieves de la expedición al Punt en Deir-el-Baharí.....	246
6. Los obeliscos de Hatsepsut en Karnak.....	252
7. La glorificación de Tutmés III, el Conquistador.....	254
8. El jardín botánico de Tutmés III, en Karnak.....	258
9. Amenhofis III, el Magnífico (1411-1375).....	261
10. Luxor, el harén de Amón.....	264
11. Las leonas de Soleb: los animales más hermosos esculpidos por mano de hombre.....	267
12. El templo funerario de Amenhofis III y los colosos de Memnón.....	268
13. Las estatuas de Amenhofis III en Luxor, apropiadas por Ramsés II.....	270
14. La reina Tiy y sus damas.....	275
15. Retratos de los ministros de Amenhofis III, el Magnífico.....	282
AMÓN Y LOS OTROS DIOSSES TEBANOS.....	287
1. Min, el dios de la fecundidad, y Hathor, nodriza del faraón.....	287
2. Amón, el señor de Tebas.....	290
3. Mut, Sekmet y Konsú.....	292

	Páginas
LA REFORMA DE AKENATÓN Y EL ARTE DE TELL EL AMARNA (1375 a 1358 a. de J. C.)..	295
1. Amenhofis IV, Akenatón.....	295
2. La reina Nefertiti.....	302
3. Las princesas reales de Tell el Amarna.....	306
4. Las estelas reales de Tell el Amarna. El himno a Atón.....	311
5. La escuela del escultor Tutmés, en Tell el Amarna.....	320
TUTANKAMÓN Y HOREMHEB (1350 a 1320 a. de J. C.).....	329
1. Tutankamón y su tumba.....	329
2. El general Horemheb, sucesor de Tutankamón.....	337
LA VIDA EN TEBAS DURANTE LA XVIII DINASTÍA, SEGÚN LOS FRESCOS DE LAS TUMBAS.	341
1. Escenas bucólicas de las tumbas tebanas.....	341
2. Las escenas del harén en los frescos tebanos de la XVIII dinastía.....	349
3. Los objetos de tocador de las damas de la XVIII dinastía.....	353
4. Las joyas y objetos de lujo de la XVIII dinastía.....	359
Las XIX y XX dinastías. Los Setí y los Ramsés	
(1350 a 1100 a. de J. C.)	
SETÍ I (1350 a 1292 a. de J. C.).....	361
1. El templo funerario de Ramsés I, construido por su hijo Setí.....	361
2. Setí I. Los relieves de Karnak.....	364
3. La «Bella casa de Setí I», en Abydos.....	369
4. La tumba de Setí I en Tebas.....	379
RAMSÉS II (1292 a 1225 a. de J. C.).....	382
1. Ramsés II. Los relieves de la coronación y el retrato de Turín.....	382
2. Karnak. «El trono de las Dos Tierras», templo de Amón Tebano.....	392
3. El templo de Konsú, en Karnak, y el Rameseum.....	400
4. Los templos rupestres de Ramsés II en la Nubia. Los speos de Abú Simbel..	402
MERNEPTAH Y SETÍ II (1225 a 1205 a. de J. C.).....	411
1. Merneptah, llamado el faraón del éxodo de los judíos.....	411
2. Setí II, el último faraón de la XIX dinastía.....	415
LA XX DINASTÍA (1198 a 1167 a. de J. C.).....	419
1. Ramsés III y su palacio de Medinet Abú.....	419
2. Los últimos Ramesidas y el «Papiro Harris».....	429
3. El viaje de Unamún.....	437
4. El «Tratado de Pedagogía» del Imperio Tebano.....	441
5. Las XXI a XXIV dinastías de libios y etíopes.....	446
LAS PINTURAS SEPULCRALES DEL FINAL DEL IMPERIO TEBANO.....	453
1. La tumba de Nefertari.....	453
2. Los libros de los muertos.....	457
3. La promiscuidad de Rá y Osiris al final de la cultura genuinamente egipcia..	468

El arte egipcio de las épocas saita y tolomeica

Páginas

(663 a 30 a de J. C.)	
LA ÉPOCA SAITA. LA XXVI DINASTÍA (665 a 525 a. de J. C.).....	473
1. Los príncipes de Sais.....	473
2. Los jonios y carios al servicio de los faraones saitas.....	477
3. Los modelos de escultor de los talleres saitas.....	482
4. El «Parque zoológico» del arte saita.....	487
5. Las pastas vítreas de la época saita.....	491
EL ARTE EGIPCIO DE LA ÉPOCA TOLOMEICA.....	495
1. Los primeros tolomeos y la cultura egipcia.....	495
2. La restauración del templo de Horus-el-Halcón, en Edfú.....	502
3. El templo tolomeico a Isis, en Denderah.....	506
4. El gran santuario de Isis en la isla de File.....	509
5. Los templos y quioscos de la Nubia.....	516
EL OCASO DE LOS HOMBRES Y DE LOS DIOS EGIPCIOS.....	519
1. Serapis y el buey Apis.....	519
EL ARTE DEL ESTILO EGIPCIO DEL SUDÁN.....	523
1. Los relieves etíopes de estilo egipcio.....	523
2. Las pirámides de Meroe.....	526

ADVERTENCIAS. — En la página 14 aparece numerado el texto con el número 6 en lugar del 5, y en las páginas 238, 242, 246, 252, 254, 258, 261, 264, 267, 268, 270, 275 y 282, aparecen los números 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 10, 11, 12 y 13, debiendo ser: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 15, respectivamente.

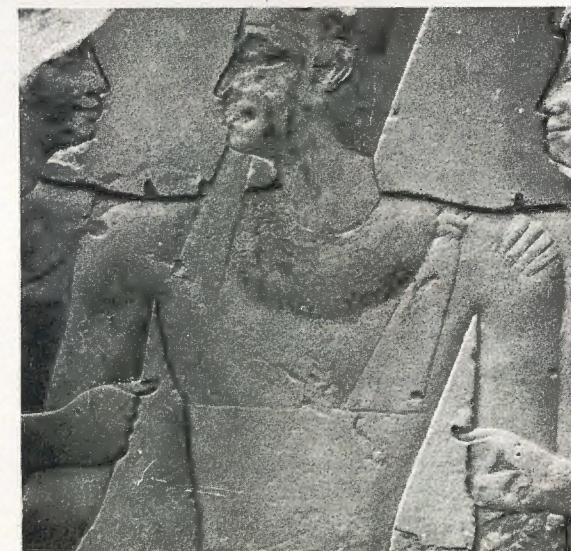


FIG. 711. — Sesostris I entre las dos personificaciones del Alto y del Bajo Egipto (XII dinastía) Museo Metropolitano, NUEVA YORK

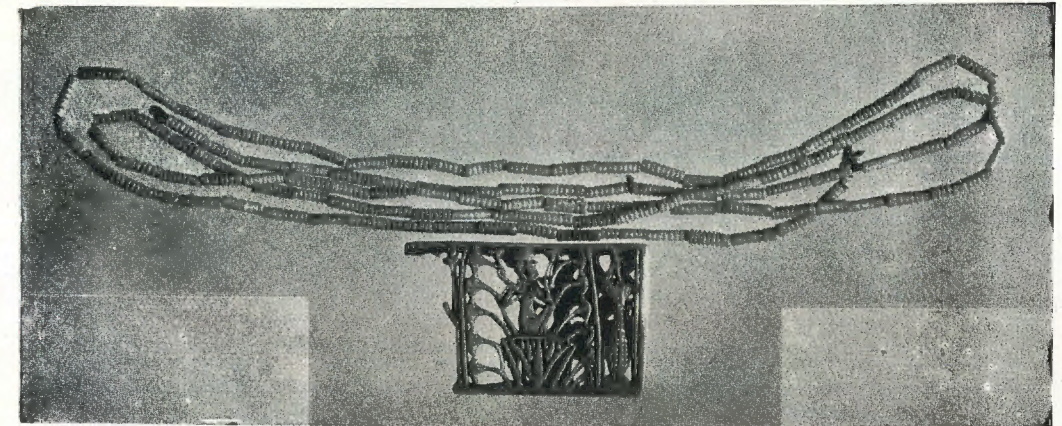


FIG. 712. — Collar de cuentas con colgante esmaltado (XIX dinastía). — BERLÍN

Índice de láminas

	Páginas		Páginas
LÁMINA I.—El signo jeroglífico Thot, que quiere decir Justicia y Verdad, ejecutado en pasta de esmalte. Colección Carnavon. Museo Metropolitano. Nueva York.....	8	Horus-el-Halcón (Detalle de la figura 136, pág. 107). Museo de El Cairo.....	104
LÁMINA II.—El signo jeroglífico Heh, significando Incontables, Miles de Miles, Eternidad, en pasta vítrea, procedente de un templete del rey Nectanebo. Colección Carnavon. Museo Metropolitano. Nueva York.....	16	LÁMINA VI.—La llamada Cabeza Roja del Louvre. Retrato en piedra caliza roja de un funcionario de la IV dinastía. (Vista de frente en la fig. 163, pág. 127).....	128
LÁMINA III.—Puerta decorada con piezas de pasta de esmalte, en las dependencias subterráneas de la pirámide escalonada del rey Zoser, en Sakará; III dinastía. Estilo de Imhotep (3.000 a. de J. C.). (Figura 91, pág. 67). Restauración de Firth.....	72	LÁMINA VII.—Estatua sentada de Sesostris I. (Véase detalle fig. 264, página 200). Museo Metropolitano. Nueva York.....	200
LÁMINA IV.—El príncipe real Rahotep y la princesa favorita Nofrit. Estatuas descubiertas en su tumba por Mariette, en Meydum (véase detalle fig. 105, página 80). Museo de El Cairo.....	80	LÁMINA VIII.—Retrato de un funcionario de la XIII dinastía, llamado Khertihetep. (Véase fig. 275, pág. 206). Museo de Berlín.....	208
LÁMINA V.—El faraón Kaf-Rá o Kefrén, de la IV dinastía, protegido por		LÁMINA IX.—La famosa esfinge de Tanis, usurpada por un rey Hiksó, pero muy probablemente de las primeras dinastías. Museo de El Cairo...	224
		LÁMINA X.—La dama Tui, de la época de Amenhotep III. XVIII dinastía. (Véase fig. 367, pág. 279). Museo del Louvre.....	240

- | | Páginas | | Páginas |
|---|---------|---|---------|
| LÁMINA XI. — Relieves de la tumba de Ramose, funcionario de la época de Amenhofis III y Amenhofis IV. <i>Necrópolis de Tebas</i> | 272 | LÁMINA XIX. — Puerta de la entrada de la cámara que contenía el sarcófago de Tutankamón en su tumba de la necrópolis de Tebas. <i>Fotografía Carter</i> ... | 328 |
| LÁMINA XII. — La vaca Hathor, de Deir-el-Baharí, exvoto de Amenhofis II, cobijando al faraón. (Véase la fotografía de Naville al momento del hallazgo en la fig. 379, pág. 287). <i>Museo de El Cairo</i> | 280 | LÁMINA XX. — La vaca Hathor. Cabeza de oro y pasta vítrea, procedente de la tumba del faraón Tutankamón. <i>Museo de El Cairo</i> | 332 |
| LÁMINA XIII. — Cabeza de Amón, el Señor de Tebas, dios nacional de Egipto durante las dinastías tebanas, con los rasgos fisonómicos del faraón Tutankamón. Detalle del grupo reproducido en la fig. 382, pág. 289. <i>Museo del Louvre</i> | 288 | LÁMINA XXI. — Repositorio de alabastro que contenía los cuatro vasos canópticos con la entrañas que se extrajeron al preparar la momia del faraón Tutankamón. Todavía sobre el mismo trineo con que se le introdujo en la tumba. <i>Museo de El Cairo</i> | 336 |
| LÁMINA XIV. — La diosa Sekmet, identificada con Mut, la esposa de Amón (XVIII dinastía). <i>Museo Metropolitano. Nueva York</i> | 296 | LÁMINA XXII. — Pectorales de oro y esmaltes que adornaban la momia del faraón Tutankamón. <i>Museo de El Cairo</i> | 344 |
| LÁMINA XV. — Cabeza de granito rojo del faraón Amenhofis IV, conocido por Akenatón. <i>Museo de la Universidad de Pennsylvania. Filadelfia</i> | 304 | LÁMINA XXIII. — Lloronas o plañideras en la barca funeral que conduce el ataúd a la necrópolis de Abydos. Detalle del fresco de una tumba tebanana..... | 352 |
| LÁMINA XVI. — La reina Nefertiti, esposa del faraón Amenhofis IV, o sea Akenatón. Busto de tamaño natural policromado, descubierto por Borchardt en el taller del escultor Tutmés, en Tell el Amarna el año 1905. <i>Museo de Berlín</i> | 312 | LÁMINA XXIV. — Frescos de la tumba de Nakht reproduciendo temas bucólicos del antiguo Imperio (XVIII dinastía). <i>Necrópolis tebanana</i> | 360 |
| LÁMINA XVII. — Respaldo de un trono real descubierto por Carter en la tumba del faraón Tutankamón. De pasta dorada con incrustaciones de lapizlázuli y malaquita. Representa al faraón en el harén en el acto de ser ungido por la reina su esposa con óleo perfumado. <i>Museo de El Cairo</i> | 320 | LÁMINA XXV. — Grupo funerario representando a un escriba de la XIX dinastía acompañado de su esposa. <i>Museo de Berlín</i> | 440 |
| LÁMINA XVIII. — Retrato del faraón Tutankamón de oro sobre un soporte representando el león de Rá. El faraón lleva el bastón funerario y el plumero para recoger el néctar de las flores de los campos de bienaventuranza. <i>Museo de El Cairo</i> | 324 | LÁMINA XXVI. — Dos esposos difuntos con una niña muerta antes de edad, recibiendo el ofertorio de la hija y hermana que les sobrevive. (XVIII dinastía). <i>De una tumba de la necrópolis tebanana</i> | 448 |
| | | LÁMINA XXVII. — Fresco de una tumba tebanana de la XIX dinastía representando a dos esposos difuntos recibiendo el ofertorio de su hijo..... | 452 |
| | | LÁMINA XXVIII. — Dos muchachas elegantes de la época (XVIII o XIX di- | |

- | | Páginas | | Páginas |
|---|---------|---|---------|
| nastía). <i>De la tumba llamada de los Dos Escultores, de la necrópolis tebanana</i> | 456 | LÁMINA XXXI. — Dos figurillas de cerámica esmaltada. El hipopótamo con la vegetación, pintada sobre su cuerpo, símbolo de la fecundidad (XIII dinastía), y el carnero de Amón (XXIV dinastía). <i>Museo Metropolitano. Nueva York</i> | 496 |
| LÁMINA XXIX. — El dios Thot ejecutando el rito del embalsamamiento. Pareja de difuntos delante de los jueces del reino subterráneo. <i>Frescos de una tumba tebanana de la XIX dinastía</i> | 464 | LÁMINA XXXII. — Ungüentario de cerámica egipcia esmaltada de la época helenística. <i>Museo Metropolitano. Nueva York</i> | 512 |
| LÁMINA XXX. — Copa de pasta de esmalte de la XVIII dinastía. Procedente de la colección Carnavon. <i>Museo Metropolitano. Nueva York</i> | 480 | | |



FIG. 713. — Estela asiria al lado de una inscripción egipcia en el Barranco del Perro, en Fenicia





BLU DE BORDEAUX
0BX L0648626

J. C. B.
P. L. A. N.

SUMMA
ARTIS

HISTORIA
GENERAL
DEL ARTE

III



W 11143